

GS PHONG LÊ

85

Chân dung

**VĂN HÓA
VĂN CHƯƠNG VIỆT**

Tập 2



NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

Chịu trách nhiệm xuất bản, nội dung

Giám đốc - Tổng Biên tập: TS. TRẦN CHÍ ĐẠT

Biên tập nội dung:	Nguyễn Thị Lê Nguyễn Kiều Minh Trang
Biên tập sách điện tử:	Nguyễn Tiến Phát Phạm Thị Thanh
Trình bày sách:	Bùi Thị Việt Hồng
Thiết kế bìa:	Nguyễn Thị Kim Phúc

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

www.nxbthongtintruyenthong.vn; book365.vn; ebook365.vn;
sachdientu.vn/ebook.gov.vn

Trụ sở: Tầng 6, Tòa nhà Cục Tần số vô tuyến điện - 115 Trần Duy Hưng,
phường Yên Hòa, TP. Hà Nội

ĐT Biên tập: 024.35772145/41

ĐT Phát hành: 024.35772138/40

E-mail: nxb.tttt@mst.gov.vn

Chi nhánh Nhà xuất bản tại TP. Hồ Chí Minh

Địa chỉ: 211 đường Nguyễn Gia Trí, phường Thạnh Mỹ Tây, TP. Hồ Chí Minh

Điện thoại: 028.35127750/51

E-mail: cnsng.nxbtttt@mst.gov.vn

Chi nhánh Nhà xuất bản tại miền Trung - Tây Nguyên

Địa chỉ: 42 Trần Quốc Toàn, phường Hải Châu, TP. Đà Nẵng

46 Y Jut, phường Buôn Ma Thuột, tỉnh Đắk Lắk.

Điện thoại: 0236.3897467/0262.3808088

Fax: 0236.3843359

E-mail: cndn.nxbtttt@mst.gov.vn

Số xác nhận đăng ký xuất bản: 1342-2025/CXBIPH/39-51/TTTT

Số quyết định xuất bản: 675/QĐ-NXB TTTT

ngày 17 tháng 7 năm 2025

Nộp lưu chiểu: Quý III năm 2025

ISBN: 978-604-45-0888-7

GS PHONG LÊ

85

Chân dung

VĂN HÓA

VĂN CHƯƠNG VIỆT

Tập 2

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

MỤC LỤC

<i>Lời đầu sách</i>	7
• Nam Trân - Nhà thơ và người dịch xuất sắc <i>Nhật ký trong tù</i>	11
• Trường Chinh từ góc nhìn văn hóa	16
• Hải Triều từ triết học duy vật đến nghệ thuật vị nhân sinh	26
• Chân dung và sự nghiệp Hoàng Xuân Hãn	36
• Giáo sư Nguyễn Mạnh Tường, một hành trình như tôi hiểu.....	51
• Hoài Thanh - Sự nghiệp phê bình.....	59
• Thạch Lam giữa hai bờ lãng mạn và hiện thực.....	87
• Nguyễn Tuân - Người đến được với cái đẹp và cái thật	101
• Ngọc Giao, người khỏi bị lãng quên vào cuối thế kỷ	115
• Thanh Tịnh - Một chân dung đa hệ	130
• Dấu ấn Vũ Trọng Phụng.....	137
• Nguyễn Huy Tưởng với hành trình xuyên suốt từ <i>Vũ Như Tô</i> đến <i>Sống mãi với thủ đô</i>	147
• Thăng trầm nghiệp văn Thanh Châu	161
• Lưu Trọng Lư - Người viết văn xuôi	168
• Nguyễn Đình Lạp trong trào lưu văn học hiện thực thời 1941-1945.....	175
• Vũ Đình Liên với <i>Ông đồ</i> và <i>Những người muôn năm cũ</i>	180
• Đoàn Văn Cừ với hội xuân và những phiên chợ Tết	185

• Để hoàn thiện chân dung và sự nghiệp Vũ Bằng.....	190
• Sự nghiệp khoa học của Giáo sư Trương Tửu	195
• Nguyễn Khắc Viện - Phần đời tôi được biết.....	205
• Với tôi, Giáo sư Hoàng Xuân Nhị	218
• Đinh Gia Trinh trong đời sống văn chương- học thuật hồi 1941-1945.....	223
• Nguyễn Đồng Chi - Nhà văn hóa lớn xứ Nghệ	236
• Nam Cao - Đời viết và nghiệp văn	241
• Hồ Dzếnh với những “chân trời cũ”	251
• Xuân Diệu - Mùa xuân và tình yêu	256
• Học và đọc thầy Trương Chính	263
• Tuổi trẻ và đời văn Trần Mai Ninh.....	267
• Người và văn Nguyên Hồng	274
• Lặng lẽ chân dung Giáo sư Lê Khả Kế.....	284

LỜI ĐẦU SÁCH

Hai bậc thầy, hai nhà phê bình lớn và cũng là bậc tiền bối của tôi ở Viện Văn học là Vũ Ngọc Phan trong “Nhà văn hiện đại”, và Hoài Thanh trong “Thi nhân Việt Nam”; một người chọn 79 nhà văn, một người chọn 45 nhà thơ cho sách của mình. Còn tôi, ở sách này, tôi chọn 85 nhà văn, nhà văn hóa là đối tượng tôi đã có hạnh phúc được đọc, được khảo sát, được chiêm nghiệm trong suốt hành trình nghề nghiệp, kể từ năm 1960 là năm tôi vào nghề, ở địa chỉ công tác là Viện Văn học - 20 Lý Thái Tổ, Hà Nội.

Con số 85 tác giả, xếp theo thứ tự năm sinh, với khởi đầu là một số tên tuổi làm nên những chuyển động lớn trong văn học thời trung đại, kể từ Chu Văn An, Lê Thánh Tông, Nguyễn Bình Khiêm... cho đến Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Trường Tộ...; còn số rất lớn là những tên tuổi làm nên gương mặt thế kỷ XX khi văn học Việt Nam chuyển vào quỹ đạo hiện đại. Do hứng thú riêng, do nhu cầu của công việc và do các giới hạn của khả năng nên tôi chỉ có thể đến với 85 “gương mặt”. Còn nhiều, rất nhiều tên tuổi khác cũng rất tiêu biểu, rất sáng giá, rất đáng tôn vinh đã được đề cập ở nhiều cuốn sách khác của các bậc thầy và đồng nghiệp. Mặt khác, dừng lại ở 5 gương mặt thuộc thế hệ 4X, tôi cũng đành phải để trống rất nhiều tên tuổi mới và trẻ, ở các thế hệ từ sau 5X là đội ngũ hiện đang đóng vai trò chủ lực làm nên gương mặt văn chương Việt thời Đổi mới và Hội nhập... Chọn cách viết chân dung cho 85 tác giả ở sách này

tôi muốn đến với một mục tiêu khác, một cách tiếp cận khác với hai cuốn sách đã in: “Phác thảo văn học Việt Nam hiện đại - thế kỷ XX” và “Văn học Việt Nam hiện đại trong dòng chảy lịch sử”; cả ba có ý nghĩa bổ sung cho nhau để làm nên một tổng kết cho 50 năm nghề và nghiệp.

Một số tác giả trong sách này tôi có quá trình “theo đuổi” khá lâu; nếu tính từ bài viết đầu tiên thì có người là trên 50 năm như Nam Cao, hoặc trên 30 năm như Hồ Chí Minh - cả hai đều đã có công trình in riêng. Có tác giả, tôi có dịp viết đi viết lại nhiều lần. Nhưng khi đưa vào sách này, thì tất cả đều được viết mới, viết lại trong bối cảnh hơn ba thập niên mang tên Đổi mới và Hội nhập.

Và, dẫu dài hoặc ngắn, qua 85 chân dung, tôi đều có chủ ý hoặc mong muốn khai thác cho được một hoặc vài khía cạnh có ý nghĩa, trước hết đối với bản thân mình, nhằm qua họ mà thấu hiểu những bài học nhân sinh và nghề nghiệp trước các yêu cầu và thử thách của hoàn cảnh.

Tám mươi lăm, hoặc năm mươi, hoặc một trăm, hoặc hơn nữa để nói đến những gương mặt tiêu biểu của văn hóa, văn chương, học thuật Việt Nam - đó là điều tùy thuộc vào quan niệm và cách chọn của mỗi người. Đây chỉ là cách chọn phù hợp với vốn đọc, vốn nghĩ, vốn hiểu, sự yêu mến, và cả những bất cập cùng hạn chế của riêng tôi. Để hiểu là còn rất nhiều người xứng đáng mà tôi chưa có điều kiện viết, hoặc chưa viết được.

Năm 2017, **85 chân dung văn hóa văn chương Việt** đã được xuất bản và phát hành dưới dạng sách in, may mắn thay, ấn bản này được đồng đảo độc giả đón nhận và phản hồi tích cực. Đến nay, năm 2025, tôi lại được Nhà xuất bản ngỏ lời xuất bản thành bộ sách 3 tập dưới dạng sách điện tử và sách nói. Mong muốn với sự hỗ trợ của công nghệ, những ấn bản “chuyển đổi số” sẽ vươn xa, đến nhanh và đến gần hơn với bạn đọc bốn phương.

Cuối cùng xin được gửi lời cảm ơn chân thành đến Ban Giám đốc Nhà xuất bản Thông tin và Truyền thông và Hội đồng Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật Trung ương đã có rất nhiều động viên và giúp đỡ quý báu trong quá trình xuất bản “đứa con tinh thần” này.

Võng Thị - Hà Nội, 2025

NAM TRÂN⁽¹⁾ - nhà thơ và người dịch xuất sắc “Nhật ký trong tù”

Là sinh viên vừa ra trường đã được phân công về Viện Văn Học ngay trong những ngày đầu thành lập, tôi có cái may mắn và vinh dự được học tập và công tác với dàn cán bộ thuộc thế hệ sáng lập, gồm những tên tuổi rất sáng giá của văn chương - học thuật Việt Nam trước 1945. Đó là Đặng Thai Mai, Hoàng Ngọc Phách, Hoài Thanh, Vũ Ngọc Phan, Trần Thanh Mại, Cao Xuân Huy, Nam Trân... Một lớp người tôi được nghe tên, được biết, được đọc, trước khi được học, được gọi họ bằng Thầy - hoặc trực tiếp, hoặc gián tiếp -, rồi được tiếp xúc hàng ngày với họ và gần cận họ... Vào lúc này người nhiều tuổi nhất như Hoàng Ngọc Phách, Cao Xuân Huy cũng chỉ mới ngoài 60; Đặng Thai Mai, Vũ Ngọc Phan chỉ gần vào 60; còn thì chỉ ngoài 50, thế mà sao họ *lớn* đến vậy trong sự ngưỡng mộ của thế hệ chúng tôi (tuổi chỉ mới ngoài 20), bởi cái khoảng cách khá xa vời trên hành trình, và trước các “thần tượng” về văn chương - học thuật!

Tôi từng được biết Nam Trân qua *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh, hồi còn là sinh viên. Biết ông có tên thật là Nguyễn Học Sĩ (một cái tên gọi nghĩ kẻ sĩ, và những người có học, mang tâm học giả), mà lại có tư chất một tác gia Thơ mới - lãng mạn; điều ấy khiến tôi không tránh khỏi có chút tò mò trong lần gặp đầu tiên nơi phòng đọc của Thư viện Viện bây giờ; nơi ấy có một bàn làm việc cho ông

⁽¹⁾ 1907-1967.

ở vị trí Trưởng phòng (người từng là công chức bậc cao trong ngạch công chức Pháp và Nam triều, bây giờ cũng có một chức trách ở cấp Ban - Phòng của một Viện như Vũ Ngọc Phan, Trần Thanh Mai, Cao Xuân Huy). Qua *Thi nhân Việt Nam*, biết ông là người xứ Quảng mà lại làm thơ về Huế, với hai đặc sắc là Đẹp và Thơ. Thì đúng quá đi chứ, qua hình ảnh:

Thuyền nan đứng đỉnh sau hàng phượng

Cô gái Kim Luông yếu điệu chờ

để cùng hô ứng với khổ đầu bài *Dừng dưc* của Tố Hữu, kèm lời đề tặng, đúng hơn là tranh luận với tác giả *Huế đẹp và thơ*:

Cô gái thần thơ về áo mỏng

Nghiêng nghiêng vành nón dáng chờ ai

Sau này tôi thường mang theo hình ảnh ấy mỗi khi vào Huế, tất nhiên là có trộn xen với Huế của Tố Hữu, không phải chỉ là Huế trong *Dừng dưc* mà còn là trong *Quê mẹ* - “*Mây núi hiu hiu, chiều lặng lặng*”, cùng với *Quê mẹ* trong văn xuôi Thanh Tịnh.

Một đề tài về Huế, với cảnh quan và con người xứ Huế, có lẽ Nam Trân là người góp được một nét riêng khá sớm và đặc sắc để nhận được lời khen “*chưa ai bằng được Nam Trân*” của Hoài Thanh trong *Thi nhân Việt Nam*, với bao địa chỉ nhờ vào thơ mà gắn được vào tâm tưởng của bao người chưa từng đến Huế mà vẫn có thể hình dung về Huế, qua cô gái Kim Luông, vườn cau Nam Phổ, núi Ngự Bình, chùa Thiên Mụ, tiếng chuông Diệu Đế, cùng là mùa đông cánh đồng An Cựu...

Không khó khăn lắm trong việc phân biệt Nam Trân với hàng chục tác gia Thơ mới tiêu biểu khác được chọn trong *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh; trong đó những chủ tướng và những tên tuổi lớn như Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên... cho đến Tế Hanh,

Nguyễn Bính, Anh Thơ..., cả trước và sau thời điểm 1945 vẫn tiếp tục tiến lui trong sự nghiệp thơ của mình; vẫn không bao giờ quên tư cách nhà thơ chuyên nghiệp của mình. Còn Nam Trân, hình như ông đã “quên” nó đi ngay sau khi Cách mạng thành công; và cũng theo thời gian thì vang bóng của “Huế đẹp và thơ” ngày càng nhạt mờ bên những hoạt động khác của ông, trong bộ máy hành chính Liên khu V thời chống Pháp, rồi trước và sau 1960, trong tư cách một người tổ chức công việc tư liệu cho Hội Nhà văn và Viện Văn học, kèm một chuyên gia dịch thuật. Trở lại thời của *Thi nhân Việt Nam* ta có thể tìm ra lời giải này. Sinh năm 1907, ông là lớp người đứng tuổi thuộc thế hệ đàn anh, xích gần với các tên tuổi tiền bối như Đông Hồ, Đoàn Như Khuê, Trần Tuấn Khải... Trong số 37 bài của *Huế đẹp và thơ* in lần đầu tiên, năm 1939, thì có đến 35 bài ông viết tặng bè bạn hoặc đồng nghiệp, trong đó chỉ có vài người là bạn thơ, hoặc bạn văn như Thế Lữ, Đoàn Phú Tứ, Trần Thanh Mai, hoặc các trí thức cùng thời như Phan Khôi, Đào Duy Anh, Tạ Quang Bửu... còn thì tất cả đều là những cái tên chỉ có mối thân quen riêng với tác giả. Thơ gửi tặng - đó là loại thơ mang cốt cách các nhà Nho xưa: chỉ viết cho mình, hoặc cho bạn bè tri kỷ của mình; là thơ ngụ tình hoặc tức cảnh mang tính thù tạc chứ không phải cho người đọc số đông, và do thế không mang tính chuyên nghiệp. Ngõ như Nam Trân chỉ là một người bạn ghé đến làng thơ, ghé qua vườn hoa thơ, và nhân tiện mà để lại một chùm, chứ không có chủ định ở lại vườn thơ như nhiều bè bạn khác đã chọn việc viết văn làm thơ như một nghề, với bậc tiền bối đích thực của họ là Tản Đà. Một cuộc chơi, một chuyến ghé thăm thú vị, và chỉ vậy thôi! Có thể là thế chăng, khiến cho Nam Trân không còn tiếp tục làm thơ, hoặc không còn gì để nhớ lắm về thơ trong phần sau của đời mình, khi ông tham gia kháng chiến ở Liên khu V sau 1945; và ra Bắc sau 1954, ở Hà Nội.

Được đào tạo rất cơ bản ở Trường Quốc học Huế và Trường Bảo hộ Hà Nội, Nam Trân có cả vốn Hán học và Tây học; và với vốn liếng đó, ông đi vào con đường học thuật ở Viện Văn học một cách thuận lợi, với chức trách đầu tiên là Trưởng phòng Thư viện - Tư liệu của Viện. Một Viện nghiên cứu mới thành lập, ngoài lớp cán bộ cốt cán, khoảng trên 10 người, còn phải bắt đầu bằng việc xây dựng một Thư viện có đủ sách cho các chuyên ngành, và một hệ thống tư liệu đủ cho sự tìm tòi tra cứu, và tham khảo của cán bộ thuộc các Ban chuyên môn. Công việc đó đã có một khởi đầu tốt, theo tôi nhớ, với sự chỉ đạo của Nam Trân, và trong nỗ lực của một số tên tuổi rồi trở nên quen thuộc với giới khoa học và nghệ thuật sau này như Hồ Ngọc, Kiều Thu Hoạch, Phạm Tú Châu - Trung văn và Hán văn; Ngô Sinh Nhật, Nguyễn Khắc Toàn và bà Nguyễn Thị Ả (tức Phương Thảo, vợ nhà văn Võ Quảng) - Nga văn; và bà Thịnh (vợ kế nhà thơ Khương Hữu Dụng) chuyên lo đi mua sách ở khắp các hàng sách tư nhân và các thư viện gia đình.

Cũng ngay trong những ngày đầu thành lập Viện này đã đến với ông một sự nghiệp lớn, rồi sẽ làm rạng danh ông ở tư cách nhà dịch thuật, nhà thơ - đó là công việc dịch *Ngục trung nhật ký* của Hồ Chí Minh mà ông là người tổ chức và chủ trì việc dịch theo sự tin cậy của Tố Hữu, Đặng Thai Mai, Hoài Thanh. Và sau đó là chủ trì việc tuyển chọn, giới thiệu và dịch Thơ Đường (2 tập) và Thơ Tống. Cả một sự nghiệp dịch và giới thiệu văn hóa cổ phương Đông, trong đó có vài năm ông gắn bó với một công việc lớn gắn với thời kỳ đầu xây dựng Viện Văn học - đó là giảng dạy khoa Đại học Hán học đầu tiên của Viện, và cũng là của nền Dân chủ Cộng hòa.

Nhật ký trong tù từ bản in đầu tiên là nhiều vạn bản, qua nhiều lần tái bản, ở nhiều nhà xuất bản trong nước và nước ngoài đã trở thành sự kiện văn học rất lớn từ những năm 1960 thế kỷ XX. Mỗi lần tái bản đều có sửa chữa, bổ sung, kể cả bổ sung tên người dịch đặt

dưới ông, hoặc đặt *bên cạnh* ông. Nhưng phải nói công của ông là lớn nhất, không phải chỉ vì số lượng bài ông dịch là nhiều nhất (trong tất cả các lần in) mà chính vì chất lượng dịch trong bản in đầu tiên năm 1960 bao giờ cũng có sức gây ấn tượng như khắc khắc vào tâm và trí độc giả. Ở một số bài, bàn thì cứ bàn, chung quanh một vài câu hoặc chữ, cho một sự hoàn thiện tương đối bản dịch; nhưng với mấy thế hệ đọc đầu tiên, như thế hệ chúng tôi, từ năm 1960 đến 1983 (là năm tái bản có bổ sung), rồi đến năm 1990 (là năm có bản dịch đầy đủ gồm 135 bài), thì những bản dịch của Nam Trân vẫn là có sức gắn lâu bền nhất, khó mà thay đổi được.

Xây dựng kho sách và hệ thống tư liệu ban đầu cho một Viện nghiên cứu; thuộc trong đội ngũ những người thầy Hán học uyên thâm; góp công đầu vào việc dịch *Ngục trung nhật ký*... bấy nhiêu công việc trong 7 năm đầu xây dựng Viện Văn học, theo tôi đã làm nên gương mặt Nam Trân trong dàn cán bộ lão thành sáng lập Viện Văn học. Thế nhưng trong cảm nhận của tôi, ông là một người quá khiêm nhường, ít khi có mặt hoặc nói to trong đám đông, kèm một chút lặng lẽ và lủi thủi. Mất năm 1967, ở tuổi chẵn 60, khi cuộc chiến cả nước chống Mỹ ở giai đoạn quyết liệt, đám tang của ông ở Hà Nội, chúng tôi đang trong sơ tán ở Bắc Giang, ít người được về dự. Cái lý lịch ngoài Đảng, và một lịch sử có dính với quan lại Nam triều (là Tá lý Bộ Lại - tam phẩm, rồi Thị lang Bộ Lại - Chánh tam phẩm, và Án sát Bình Định), và là công chức cao của chính quyền thực dân (Tham tá Tòa Công sứ Thanh Hóa, rồi Khâm sứ Huế) khiến cho ông, cùng một số đồng nghiệp khác của ông ở Viện có phần thu mình lại. Riêng với tôi, vì xa về chuyên môn, lại không là học viên lớp Hán học, nên lúc sinh thời ít được gần ông, để hiểu và kính trọng ông, như lòng mình mong muốn. Đó là lý do, khiến cho đến bây giờ, nhân kỷ niệm 100 năm sinh, tôi mới viết được về ông; sau vài dịp để lỡ.

Thái Hà, 10/9 - 5/10/2007

TRƯỜNG CHINH⁽¹⁾

từ góc nhìn văn hoá

Có thể nói, hoạt động nhiều mặt của Trường Chinh gắn bó khăng khít với lịch sử cách mạng Việt Nam, trong đó nổi lên yêu cầu số một là giải phóng đất nước ra khỏi ách ngoại xâm. Công cuộc giải phóng đất nước theo con đường của chủ nghĩa Mác - Lênin kéo dài suốt hơn nửa thế kỷ, kể từ ngày ra đời Đảng Cộng sản Đông Dương và những chuẩn bị khẩn trương cho Cách mạng Tháng Tám đến kết thúc hai cuộc kháng chiến vĩ đại. Ở vị trí là Tổng Bí thư của Đảng từ năm 1941 cho đến trước Đại hội lần thứ III của Đảng năm 1960, và ở các cương vị cao nhất của chính quyền Nhà nước cho đến ngày qua đời, đồng chí Trường Chinh đã có những đóng góp to lớn cho Đảng và dân tộc ở tư cách nhà hoạt động chính trị.

I

Là một nhà chính trị có tầm bao quát nhiều mặt hoạt động xã hội, Trường Chinh còn có những hoạt động phong phú trên các lĩnh vực văn hoá, văn học nghệ thuật; không kể đồng thời ông còn là một nhà thơ trong trào lưu văn học cách mạng trước năm 1945, với tập *Thơ Sóng Hồng*, ấn hành năm 1967. Có thể nói ở phần giữa thế kỷ XX này, Trường Chinh vừa là nhà lý luận, lại vừa là nhà thiết kế một đường lối văn hoá, văn nghệ cách mạng tương ứng và phục vụ cho công cuộc cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân từ sau Cách mạng Tháng Tám; cho đường lối tiến lên chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc

⁽¹⁾ 1907 - 1988.

từ sau năm 1954, và trên phạm vi cả nước từ sau năm 1975, cho đến cuối năm 1986, năm tiến hành Đại hội lần thứ VI của Đảng. Đường lối đó, nằm trong Đường lối cách mạng Việt Nam nói chung, có khởi đầu từ *Đề cương về văn hoá Việt Nam* năm 1943 mà Trường Chinh là người có trách nhiệm khởi thảo cho đến bài phát biểu tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ IV, tháng 12-1968: *Văn nghệ phải góp phần giải phóng miền Nam, bảo vệ miền Bắc xã hội chủ nghĩa, xây dựng chủ nghĩa xã hội, tiến tới thống nhất nước nhà*, trong đó ông tổng kết và nêu lên 8 mục, được xem là “8 quan điểm cơ bản” - “những quan điểm làm cơ sở cho đường lối văn nghệ của Đảng ta” chiếm trọn toàn bộ phần I của bài phát biểu, có tên: *Về đường lối văn học, nghệ thuật của Đảng ta*.

8 mục, được hiểu là “8 quan điểm cơ bản” đó là:

“1. Văn nghệ là vũ khí sắc bén của giai cấp công nhân, của Đảng trong cuộc đấu tranh để hoàn thành nhiệm vụ cách mạng do Đảng đề ra.

2. Văn nghệ ta phải thực sự là nền văn nghệ của nhân dân.

3. Văn nghệ ta phải có tính dân tộc. Văn nghệ ta phải là văn nghệ của nhiều dân tộc ở nước ta.

4. Văn nghệ phản ánh hiện thực khách quan một cách cao đẹp, góp phần cải tạo hiện thực đó theo một lý tưởng nhất định.

5. Mục đích của văn nghệ ta là giáo dục con người mới.

6. Tiếp thu có phê phán những tinh hoa của văn nghệ dân tộc và những thành tựu tốt đẹp của văn nghệ thế giới xưa và nay.

7. Nắm vững phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa để sáng tác và phê bình.

8. Với chủ nghĩa xã hội và chủ nghĩa cộng sản, chúng ta xây dựng một nền văn hoá, văn nghệ cao đẹp nhất của loài người”.

Vậy là ở đây, qua 8 mục, bản báo cáo đã bao quát gần như đầy đủ những phạm vi cần quan tâm của lý luận văn nghệ (Macxit Lêninnit): chức năng và vai trò, đặc trưng và tính chất, mục đích và nhiệm vụ, phương pháp sáng tác và mục tiêu xa của văn nghệ cách mạng.

Trong một thời gian khá dài, “8 quan điểm cơ bản” này được xem như là những chỉ dẫn bao quát và sát sao cho đời sống văn hóa-văn nghệ nói chung và cho hoạt động lý luận - phê bình - giảng dạy văn học nghệ thuật nói riêng... Bởi, đó chính là sự cụ thể hoá và hệ thống hoá những quan điểm cơ bản về văn hoá - văn nghệ của Đảng, đòi hỏi mọi người phải học tập, vận dụng và “quán triệt”. Cũng là sự phát triển tư tưởng văn nghệ của Chủ tịch Hồ Chí Minh trong suốt một thời gian dài, khi dân tộc còn đứng trước nhiệm vụ số 1 là giải phóng dân tộc.

Một tổng kết gồm 8 mục như trong bài phát biểu năm 1968, nó là sự hoàn thiện cả một quá trình nhận thức, theo đuổi về các vấn đề văn hoá, văn nghệ cách mạng theo quan điểm của Đảng, ở một người, trong nhiều chục năm cùng với Tố Hữu, có trách nhiệm thay mặt Đảng trực tiếp lãnh đạo và chỉ đạo văn học - nghệ thuật. Cần ghi vào lịch sử lý luận văn nghệ cách mạng Việt Nam những bài nói, bài viết của Trường Chinh xuất hiện khá liên tục trong thời gian ngót ba mươi năm ấy, sau này được Nhà xuất bản Văn học tập hợp và in đầy đủ trong 2 tập *Về văn hoá và nghệ thuật* vào các năm 1985 và 1986; và đã được tái bản vào đầu năm 2007.

Đó là các bài: *Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hoá mới Việt Nam lúc này* (1945) nhằm phát triển và cụ thể hoá *Đề cương về văn hoá Việt Nam* (1943); *Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam* trong Đại hội văn hoá toàn quốc lần thứ II (1948); *Phấn đấu cho một nền văn học - nghệ thuật phong phú dưới ngọn cờ của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội* trong Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ II (1957); *Tăng cường tính Đảng, đi sâu vào cuộc sống để phục vụ*

nhân dân, phục vụ cách mạng tốt hơn nữa trong Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ III (1963); và bài phát biểu trong Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ IV - năm 1968, như đã trình bày ở trên.

Tất cả những bài viết, bài nói trong các dịp quan trọng, và có giá trị *văn kiện* như trên, cùng với Thư của Ban chấp hành Trung ương Đảng gửi các Đại hội văn nghệ, qua các nhiệm kỳ, đều được các giới văn hoá, văn học, nghệ thuật học tập, nghiên cứu, thảo luận để thấm nhuần và thực thi trong hoạt động nghề nghiệp của mình, suốt một thời gian dài. Đó cũng là căn cứ, là tiêu chí để xem xét và đánh giá những thành tựu và những non yếu, hạn chế của văn học - nghệ thuật qua từng chặng phát triển của nó cho đến trước Đại hội VI năm 1986 của Đảng...

Tôi chọn mốc năm 1968 để thấy sự tổng kết trên 8 mục như một cấu thành hoàn chỉnh đường lối văn nghệ của Đảng mà Trường Chinh có trách nhiệm khởi thảo và phát biểu. Thời điểm năm 1968 với sự kiện Tết Mậu Thân, là thời điểm quyết liệt trong sự nghiệp đấu tranh ở miền Nam; phải 7 năm sau mới có Đại thắng mùa Xuân - 1975. Thời điểm 1968, tính theo sự phát triển đất nước, còn phải chờ ngót hai chục năm sau mới đến được bước ngoặt là công cuộc Đổi mới. Có nghĩa là cuộc sống còn đang diễn biến trong cả một thời gian dài với biết bao thử nghiệm và thử thách đối với toàn bộ sự nghiệp cách mạng nói chung, trong đó có sự nghiệp văn hoá, văn nghệ. Có thể nghĩ, người có đóng góp tích cực cho thành công của Đại hội VI - 1986 trên khẩu hiệu lớn: “*Lấy dân làm gốc*” ở tư cách Tổng bí thư, hẳn chắc cũng sẽ sáng suốt trong việc nhận ra những mặt còn hẹp hòi, còn hạn chế trong các vấn đề lý luận được xem là cốt lõi, là nền tảng cho sự nghiệp xây dựng một nền văn nghệ mới - văn nghệ cách mạng. Sự hẹp hòi và hạn chế đó có mặt do các nguyên nhân lịch sử khách quan quả là khó tránh, đến từ các hoàn cảnh hẹp và rộng, riêng và chung, của đất nước và của toàn phe xã hội chủ

nghĩa mà Việt Nam là bộ phận. Có mặt do chính những hạn chế chủ quan của chúng ta - có lúc, có nơi còn thiếu một cái nhìn rộng rãi, cởi mở trên các đặc thù riêng của văn chương, nghệ thuật; có lúc có nơi còn phạm những thiếu sót trong việc thực thi các chủ trương, chính sách trong thực tiễn. Có thể nói những mặt hẹp hòi và hạn chế đó, ở hoàn cảnh hôm nay, trong thành tựu của công cuộc Đổi mới, quả không phải là khó thấy, trong đó có các vấn đề về văn nghệ phục vụ chính trị; về đặc trưng và chức năng của văn học - nghệ thuật; về tính Đảng và chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa; về việc đánh giá văn học lãng mạn trước 1945, và việc nhìn nhận các trào lưu và khuynh hướng nghệ thuật trong thế giới hiện đại phương Tây; cùng với một số vấn đề cụ thể trong lý luận văn hoá, văn học, nghệ thuật.

Tư tưởng lý luận và hệ thống lý luận bao giờ cũng chịu sự chi phối của các hoàn cảnh lịch sử. Có *yêu cầu* của lịch sử và cũng có *quy định* (hoặc áp lực) của lịch sử. Có cái đúng và cần thiết cho một thời đại không còn thích hợp với các hoàn cảnh đã biến đổi. Sự ít hoặc chậm thay đổi trên một số vấn đề lý luận quan trọng của văn hoá, văn nghệ sau khi đất nước được hoàn toàn giải phóng - năm 1975, quả có gây nên những hạn chế hoặc tổn thương khó tránh đối với tiến trình phát triển chung; và đó chính là trách nhiệm lịch sử được trao cho công cuộc Đổi mới, với không ít các vấn đề đã được nhận thức lại để sửa đổi, cùng một số vụ, việc cũ đã dần dần được giải toả, sau ngày đồng chí Trường Chinh qua đời.

II

Trường Chinh còn là một nhà thơ với bút danh Sóng Hồng. Sinh thời, ông chỉ nhận mình là người cách mạng “*thích thơ và biết làm thơ*”... “*Những bài thơ tôi làm cốt để phục vụ, tuyên truyền cách mạng hoặc để ghi lại một số tình cảm sâu sắc của đời mình*”⁽¹⁾. Nhân

⁽¹⁾ *Thơ*; Nxb. Văn học; H., 1967.

tập *Thơ Sóng Hồng* ra mắt bạn đọc, Trường Chinh có dịp trình bày những ý kiến của mình về thơ, trong Lời nói đầu: *Cùng bạn đọc*. Điều đáng chú ý là trong các loại hình nghệ thuật, ông đánh giá rất cao vị trí của thơ, khi cho rằng: “*Thơ là nghệ thuật kỳ diệu bậc nhất của trí tưởng tượng*”⁽¹⁾. Chữ “*bậc nhất*” này trong lần tái bản *Thơ Sóng Hồng* năm 1967 vẫn còn, nhưng đến bộ tuyển *Về văn hoá và nghệ thuật*, tập II, năm 1986, ông mới lược bỏ, để chỉ còn là “*nghệ thuật kỳ diệu của tưởng tượng*”⁽²⁾. Như vậy vẫn là một đánh giá cao. Người yêu thơ và thích làm thơ đó cố nhiên là rất mê *Truyện Kiều*. Hồi kháng chiến chống Pháp, ở Việt Bắc, Trường Chinh luôn có một bản *Kiều* ở bên mình, để thỉnh thoảng ngâm ngợi; và đoạn thơ ông thích nhất là đoạn Kim - Kiều thề thốt dưới trăng. Ông đã từng có lần bàn về *Kiều* rất say sưa, suốt đêm với Hoài Thanh; sáng ra khi chia tay vẫn còn nín lại để nói thêm một lúc nữa... Cái sự yêu mến *Truyện Kiều* và Nguyễn Du này ở Trường Chinh còn được phát triển thêm, còn đi xa hơn, trong dịp kỷ niệm 200 năm sinh Nguyễn Du, năm 1965. Với tư chất và thiên hướng của nhà lý luận, Trường Chinh còn có dịp triển khai mạch suy nghĩ và sự khái quát của mình lên tầm một *Chủ nghĩa hiện thực phê phán* nơi Nguyễn Du. Nhưng rồi ông đã không cho công bố văn bản này. Và như vậy xem ra là thích hợp với phong cách thận trọng của ông - thận trọng trên tất cả mọi lĩnh vực nói và viết; và một sự thận trọng như thế lại càng cần thiết khi đi vào các lĩnh vực quá cụ thể, quá chuyên sâu của học thuật, để tránh khó khăn, lúng túng cho các giới chuyên môn, và cố nhiên cho cả người có tư cách phát biểu là lãnh đạo ở cấp rất cao, là đại diện của lãnh đạo.

Người mê *Truyện Kiều* cũng là người từng đọc, từng sống với phong trào Thơ Mới. Cũng ở đây, ta có dịp chứng kiến một tiếp nhận

⁽¹⁾ *Thơ*; Nxb. Văn học; H., 1967.

⁽²⁾ *Về văn hoá và nghệ thuật*. Tập II; Nxb. Văn học; H.; 1986; tr.141.

“phức điệu” ở Trường Chinh. Trong bút danh Sóng Hồng, năm 1942, Trường Chinh đã có bài *Là thi sĩ nổi tiếng*, đứng trên quan điểm nghệ thuật vị nhân sinh để đối thoại và phê phán Xuân Diệu - người từng viết: “*Là thi sĩ nghĩa là ru với gió. Mơ theo trăng và vợ vẫn cùng mây*”. Tác giả *Là thi sĩ* - người chủ trương: “*Dùng cán bút làm đòn xoay chế độ. Mỗi vần thơ bom đạn phá cường quyền*” quả không chút nhân nhượng và thật rạch ròi trên hai tuyến vị nghệ thuật và vị nhân sinh cũng là người đã nêu một ý kiến nổi tiếng về văn học lãng mạn: “*Đối với trào lưu văn nghệ lãng mạn, chúng ta không nên mạt sát, vợ đũa cả nắm, mà cần đi vào phân tích những dòng tiến bộ trong những thời kỳ khác nhau*”⁽¹⁾. Chính người nhất quán và triệt để trên quan điểm cách mạng và văn nghệ cách mạng ấy đã có lúc nói đến một nỗi niềm riêng rất xao xuyến, băng khuâng được gọi lên từ một số khổ thơ trong bài *Tràng giang* của Huy Cận. Cái nỗi niềm yêu quê hương trong hoàn cảnh nước mất của người cách mạng quả đã tìm được sự trang trải, chia sẻ trong cảnh trời rộng, sông dài, với bèo dạt mây trôi trong một bài thơ lãng mạn tiêu biểu; điều đó nói rằng, dẫu thuộc phạm trù văn thơ lãng mạn, phong trào Thơ mới vẫn để lại trong di sản những giá trị mà ta - “*không nên mạt sát, vợ đũa cả nắm*”. Từ ý tưởng này, Trường Chinh còn phát triển thành một luận điểm khái quát cho một nhìn nhận văn học sử: “*Các tầng lớp tư sản dân tộc và tiểu tư sản trí thức Việt Nam tìm thấy trong chủ nghĩa lãng mạn một tiếng thở dài chống chế độ thuộc địa*”⁽²⁾. Cái “*tiếng thở dài*” này đã trở thành một niềm an ủi cho những ai không “may” thuộc trào lưu lãng mạn. Riêng nhân vật Dũng cùng đám bạn bè đồng chí của anh ta, trong *Đôi bạn*, *Đoạn tuyệt* và *Thế rồi một buổi chiều* của Nhất Linh hẳn được sự chia sẻ nhiều nhất để không bị

⁽¹⁾ *Phấn đấu cho một nền văn nghệ dân tộc phong phú. Sách Về văn hoá và nghệ thuật; sđđ; tr. 241.*

⁽²⁾ *Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam. Sách Về văn hoá và nghệ thuật; sđđ; tr.55 và tr.87.*

đẩy vào hệ nhân vật... phản diện. Và chính Tự lực văn đoàn, rồi cũng nhận được một sự đánh giá công bằng của Trường Chinh: “*Hoạt động của nhóm Tự lực văn đoàn cũng đã góp phần đẩy phong trào văn nghệ nước ta tiến lên một bước*”⁽¹⁾.

Cũng cần nhắc thêm ý kiến của ông về Hoàng Ngọc Phách, nhân ngày nhà văn họ Hoàng mất, năm 1973; đối với ông, Hoàng Ngọc Phách không phải chỉ ở tư cách một người thầy cũ mà còn là một thanh niên yêu nước và là tác giả của *Tố Tâm*, cuốn sách mở đầu cho trào lưu văn học lãng mạn ở Việt Nam.

Ngoài *Đường lối văn nghệ của Đảng* được ông phát biểu trực tiếp như một sự tổng kết vào tháng 12 năm 1968, trong Đại hội văn nghệ toàn quốc (trên miền Bắc) lần thứ IV, các ý kiến như được nêu trên của Trường Chinh phát biểu rải rác trong một thời gian dài, ngót bốn chục năm, từng là cơ sở, là điểm tựa cho giới nghiên cứu, phê bình khi nhìn lại các trào lưu văn học được xem là lãng mạn - cả trong nước và trên thế giới. Trong bối cảnh căng thẳng của cuộc chiến tranh lạnh giữa hai phe trên phạm vi toàn thế giới, giữa hai giai cấp, hai ý thức hệ, hai con đường dường như không lúc nào ngưng nghỉ, trên miền Bắc và trong cả nước, cố nhiên sự vận dụng các ý kiến trên của Trường Chinh chưa thể là triệt để. Chủ nghĩa lãng mạn trong văn học thế giới và văn học Việt Nam nhìn chung vẫn là đối tượng phê phán, với mức độ khác nhau. Phải đến công cuộc đổi mới thì sự nhận thức lại về chủ nghĩa lãng mạn (bao gồm phong trào Thơ mới và Tự lực văn đoàn) mới mang định hướng khẳng định; và do đó mà dần dần đủ sức vượt qua các thành kiến và thiên kiến còn khá nặng nề không chỉ trong giới nghiên cứu mà cả trong tâm thế một phần công chúng xã hội. Xét như vậy để thấy dấu đã có cái nhìn ít nhiều cởi mở, ý kiến của Trường Chinh vẫn không làm lay chuyển

⁽¹⁾ *Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam. Sách Về văn hoá và nghệ thuật*; sđd; tr.55 và tr.87.

được cục diện chung; và xét cho cùng sự đánh giá của Trường Chinh vẫn còn dè dặt, và đó là điều có thể hiểu được, giải thích được.

*

* *

Nói đến Trường Chinh, còn phải kể đến tư cách một nhà báo - người có một sự nghiệp viết báo sôi nổi từ thời Mặt trận Bình dân (1936-1939); người chủ trì báo *Cờ giải phóng*, với những bài viết cổ vũ toàn dân xốc tới cao trào Tổng khởi nghĩa thật chấn động và đúng lúc như *Nhật - Pháp bắn nhau và hành động của chúng ta...* Hoạt động báo chí của Trường Chinh trước năm 1945 là rất phong phú, trong đó tôi muốn trở lại và nhấn mạnh giá trị của tác phẩm *Vấn đề dân cày*, ông viết cùng Võ Nguyên Giáp (dưới bút danh Qua Ninh và Vân Đình), trong Tủ sách Dân chúng, Nhà xuất bản Đức Cường ấn hành năm 1937. Cuốn sách có giá trị như một điều tra xã hội học, một phóng sự nhiều kỳ, một bút ký chính luận về các mặt của đời sống nông thôn dưới chế độ phong kiến - thực dân. Cuốn sách với các con số, các mẫu chuyện, các sự kiện nhằm chứng minh tình thế bức xúc hướng tới cách mạng trong tình cảnh người dân cày. Cuốn sách xuất hiện cùng thời với *Tất đền*, *Butóc đường cùng*, *Vỡ đê...* góp phần làm sáng tỏ một thực trạng xã hội có ý nghĩa tố cáo chế độ phong kiến thực dân; đồng thời tạo một nhận thức cơ bản cho sự nghiệp cách mạng dân tộc - dân chủ - nhân dân ở Việt Nam là nơi có trên 95% số dân là nông dân. Cho đến đầu thế kỷ XXI, trong sự nghiệp đổi mới mà nhìn lại thì các chương nói về phong tục và giáo dục, về cách thức sinh hoạt ăn ở, về các hủ tục làng xã... vẫn là những chương có giá trị, gợi cho ta nhìn kỹ, nhìn rõ vào những vấn đề của chính bản thân mình, của đất nước và dân tộc mình, trong một sự nghiệp hoàn toàn mới mẻ: sự nghiệp công nghiệp hoá và hiện đại hoá để đưa dân tộc thoát ra khỏi tình thế phong bế, nghèo nàn, lạc hậu. *Vấn đề dân cày*, đúng như tên sách, không chỉ là một tiếng kêu bức

xúc hướng tới cách mạng, rồi sẽ được giải quyết ở thời điểm tháng Tám năm 1945, mà còn là vấn đề xuyên suốt thế kỷ: vấn đề người nông dân tự cải tạo, tự vươn lên trên một tầm mới của cách mạng văn hoá, của cách mạng khoa học kỹ thuật; vấn đề người nông dân cần những hành trang gì để chuyển vào một hình thái xã hội mới, một tình thế lịch sử mới, khi đất nước bước vào kỷ nguyên toàn cầu hoá và hội nhập quốc tế.

Nói đến nhà báo Trường Chinh, cần phải kể thêm: đó là một người viết luôn có ý thức trau dồi và mong mọi người làm báo, viết văn cũng chăm lo trau dồi về chữ dùng, về câu văn, về ngôn ngữ tiếng Việt; là người từ rất sớm đã viết: *Mười tám điều tự răn trong khi viết văn* (1947), và *Hãy gây một phong trào làm trong sáng lời và văn của chúng ta* (1948).

Tháng 1/2007

HẢI TRIỀU⁽¹⁾ *từ triết học duy vật đến nghệ thuật vị nhân sinh*

Hải Triều là một tên tuổi quan trọng trong sinh hoạt văn chương - học thuật thời kỳ 1930-1945. Ông vừa giống vừa khác với thế hệ những đồng nghiệp cùng thời, nếu xét trên phạm vi các mối quan tâm về học thuật. Trước ông là Đặng Thai Mai, Vũ Ngọc Phan, Đào Duy Anh, Thiều Sơn... Sau ông là Hoài Thanh, Đinh Gia Trinh, Kiều Thanh Quế, Trương Tửu... Giống, đó là sự “khoanh vùng” trong phạm vi học thuật, gồm lý luận - phê bình văn học, rộng ra còn là triết học, chính trị và xã hội. Khác, ở xuất phát điểm. Với biệt danh là Xích Nam Tử (Chàng trai đỏ) Hải Triều là người giác ngộ cách mạng rất sớm, mặc dầu ông thuộc “thế gia vọng tộc”; từ năm 1929 đã tham gia Tân Việt, năm 1930 gia nhập Đảng Cộng sản Đông Dương, rồi ngồi tù một năm rưỡi; đến 7/1932 được thả tự do, nhưng vẫn bị theo dõi, quản thúc. Trong hoàn cảnh gần như bị giam lỏng, Hải Triều đã chuyển hướng hoạt động sang lĩnh vực báo chí; lợi dụng tình thế công khai để tuyên truyền các lý thuyết cách mạng; trước hết là triết học duy vật biện chứng của chủ nghĩa Mác, qua cuộc tranh luận về “Duy tâm và Duy vật” với nhà báo Phan Khôi - trong hai năm 1933-1934; để có quyển sách đầu tiên: *Duy tâm hay Duy vật* (1936). Tiếp đó là lý luận văn học - nghệ thuật trong cuộc tranh luận “Nghệ thuật vị nghệ thuật hay Nghệ thuật vị nhân sinh”, thoát đầu với Thiều Sơn, sau đó là Hoài Thanh cùng một số tên tuổi khác như Lưu Trọng Lư, Lê Trầng Kiều trong hai năm 1935-1936,

⁽¹⁾ 1908 - 1954.

rồi tiếp tục cho đến năm 1938. Đầu năm 1940 Hải Triều lại phải vào tù cho đến tháng 3/1945 nên mạch viết của ông bị ngắt quãng.

Có thể nói, thời kỳ sôi nổi, đưa Hải Triều lên hàng đầu những cây bút gây sóng gió trên trường văn trận bút là thời 1935-1938; thời Hải Triều là chủ tướng của một phe gồm nhiều chiến hữu như Hải Vân, Hải Khách, Hồ Xanh, Lâm Mộng Quang, Bùi Công Trừng... Chỉ có điều đáng lưu ý là các bài viết rất sắc sảo, quyết liệt trong thắng thua của Hải Triều lúc này, phải chờ đến năm 1965, sau khi ông qua đời mới được Hồng Chương sưu tập đưa in, dưới cái tên: *Hải Triều - Về văn học - nghệ thuật*; còn sinh thời Hải Triều chỉ mới đưa in một cuốn sách mỏng, dăm chục trang, có tên *Văn sĩ và xã hội* (1937). Một tên sách rất lý luận, nhưng nội dung lại là sự giới thiệu ba văn hào nổi tiếng của thế giới, thuộc cánh tả là Rômanh Rôlăng, Hăngri Bắcbuytxơ và Maxim Gorki. Một giới thiệu rất đúng lúc, rất kịp thời - vào thời Mặt trận Dân chủ 1936-1939 nên rất trót lọt, rất ấn tượng; trong khi cuốn *Văn chương và hành động* của Hoài Thanh, hiền lành hơn, nhưng do có chữ *hành động* nên bị tịch thu.

Trở lại cuộc bút chiến giữa hai phe Nghệ thuật vị nghệ thuật và Nghệ thuật vị nhân sinh. Thực ra, có lúc Hải Triều dùng chữ *dân sinh*, thay cho *nhân sinh*, để thu hẹp lại cõi nhân gian, và để cụ thể hóa - đám cùng dân lao khổ. Trong tư cách là nhà lý luận được soi sáng bởi chủ nghĩa Mác, có thể xem Hải Triều là nhà lý luận mác xít đầu tiên ở Việt Nam, là người đã vận dụng chủ nghĩa Mác để tìm hiểu, giải thích và định hướng cho một nền văn hóa mới, một nền văn nghệ mới đang trong giai đoạn hình thành, khi công cuộc hiện đại hóa đã có được hình hài trọn vẹn của nó. Gốc là nhà lý luận, hơn nữa là nhà lý luận mác xít, Hải Triều hẳn đã rất vui, rất sung sướng khi gặp được tập truyện *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan, in năm 1935; rồi *Lâm than* của Lan Khai, in năm 1938, để minh chứng và khẳng định niềm ao ước của mình; ao ước một nền văn học tả thực xã

hội (réalisme socialiste). Đáng tiếc là ngoài hai cuốn đó, Hải Triều còn chưa biết, hoặc biết mà ông chưa có dịp viết về *Bước đường cùng* và *Tất đền*, với sức chứa hiện thực và sức tố cáo còn cao hơn. Cũng rất tiếc, càng tiếc là những tác phẩm của Nguyễn Ái Quốc như *Bản án chế độ thực dân Pháp* bằng tiếng Pháp và *Nhật ký chìm tàu* bằng tiếng Việt còn ở ngoài tầm đọc của ông. Không nói những bài thơ đầu tay của Tố Hữu, viết năm 1937-1938, được đăng trên báo *Dân* của Phan Đăng Lưu, hoặc chuyển tay trong bí mật, như *Mồ côi*, *Hai đứa bé*, *Vú em*, *Lão đầy tớ*...

*

* *

Thời kỳ 1930-1945 chứng kiến nhiều cuộc tranh luận học thuật, nhưng phải nói là cuộc tranh luận giữa hai phe - Hải Triều một bên và Hoài Thanh, Thiều Sơn một bên, là sôi nổi và để lại nhiều bài học cho hậu thế hơn cả.

Những tranh luận học thuật, nhất là những cuộc đấu tranh tư tưởng nhằm vào mục tiêu chính trị, một cách trực tiếp, và trong bầu không khí căng thẳng của thời cuộc thường có ý vị gay gắt; và theo cách nói của Lenin, quả khó tránh những “đòn thừa”. Trên chiến tuyến phân đôi hồi 1935-1939, giữa một bên là Thiều Sơn, Lưu Trọng Lư, Hoài Thanh, Lê Tràng Kiều, Thiều Quang... và một bên là Hải Triều, Hải Khách, Hải Vân, Hồ Xanh, Lâm Mộng Quang, Bùi Công Trùng... dường như ít có điểm gặp nhau; cho đến khi kết thúc cuộc luận chiến, vào năm 1938, họ vẫn còn xa nhau. Ngay khi tưởng là có điểm gặp nhau như cùng khen *Kép Tư Bền*, thì cách khen và nội dung khen giữa hai phái cũng là khác nhau. Phái vị nhân sinh quả là rất quyết liệt và rạch ròi trong phân tuyến; nhưng sự thật thì phái vị nghệ thuật không phải không có những điểm khả thủ. Người đọc dễ nhận ra sự vô tâm, có phần cao ngạo và tự mãn khó đồng tình với

Thiếu Sơn, khi nhà phê bình viết: “Các ông muốn cải tạo xã hội để tô điểm cho sự sống của loài người. Tôi không biết cải tạo xã hội là cái gì, nhưng sự sống của tôi, tôi không cần các ông phải tô điểm. Tự nó đã mãn nguyện rồi. Nếu trong thiên hạ còn nhiều người biết yêu mến nghệ thuật, nhờ thưởng thức những công trình của chúng tôi mà quên đi những nỗi nhỏ nhen, ti tiện của cõi đời, để sống chung với chúng tôi trong một cảnh thế giới, đẹp đẽ hơn, cao thượng hơn thì chúng tôi há lại chẳng có công với xã hội loài người đấy ư?”⁽¹⁾. Hoặc thái độ muốn đứng lên trên mọi giai cấp, để vươn đến một thứ “văn chương muôn đời”, một “nền văn chương hướng về con người viết hoa, con người của Nhân loại”, ở Lưu Trọng Lư, người “không muốn vì cái này mà bỏ cái kia, vì giai cấp này mà bỏ giai cấp nọ”⁽²⁾. Nhưng ý kiến sau đây của Hoài Thanh về mục đích văn chương lại không phải là không có khía cạnh đúng: “Một bài văn hay là một bông hoa. Làm sao người ta lại cứ ép bông hoa phải thành quả là nghĩa gì? Một tí hương man mác lúc canh trường, những màu xanh tươi rung rinh dưới ánh trời khi ban sớm, khiến cho khách giang hồ quên những nỗi nhọc nhằn mà trong chốc lát hưởng những phút say sưa, như vậy há chẳng đủ cho một đời hoa hay sao!”⁽³⁾. Và trong yêu cầu của Hoài Thanh: “Văn chương phải là văn chương” vốn từng bị phê phán là một thứ quan niệm nghệ thuật thuần túy, một chủ nghĩa duy mỹ, không phải không có những hạt nhân hợp lý, khiến cho chính tác giả, sau này, khi đã trải nhiều cân nhắc, vẫn thấy không nên bác bỏ, mà chỉ nên bổ sung cho rõ hơn quan niệm của mình: “Mọi thứ nghệ thuật, cái đích của nó là phục vụ nhân sinh; nhưng muốn phục vụ nhân sinh cho tốt, cũng phải có cái say sưa vì nghệ thuật”⁽⁴⁾

⁽¹⁾ *Tao đàn*; số 3; 1/4/1939.

⁽²⁾ Dẫn theo Hồ Xanh; bài trên báo *Tiến bộ*: 23/1/1936.

⁽³⁾ *Văn chương là văn chương*; *Tràng An*, số 48; 13/8/1935.

⁽⁴⁾ *Chuyện thơ*; Tác phẩm mới; H. 1987; tr.57.

Mặt khác, nếu có một cách nhìn rộng ra khỏi các yêu cầu chính trị trực tiếp, để bao quát toàn diện đời sống văn hóa - tinh thần của dân tộc thì sự phát triển của văn học những năm 1930, trên tất cả các mặt của nhu cầu canh tân và hiện đại hóa, cũng cần được xem là một đòi hỏi của lịch sử. Và trong bối cảnh của nền chính trị thuộc địa, nếu sự thoát ly và quay lưng với cách mạng là đáng chê trách, phê phán; thì ở một phía khác, sự quay lưng với giai cấp thống trị, sự không hợp tác với chế độ hiện hành, cũng là điều cần lưu ý, để không đẩy họ về phía đối lập. Một thái độ phi chính trị, muốn trung lập, muốn không là “vụ lợi” trong văn chương học thuật đã đành là không có lợi cho cách mạng; nhưng cũng không hẳn là đứng về phía giai cấp thống trị, là có lợi cho kẻ thù. Nếu được hiểu như vậy, ta sẽ thấy quan niệm và cách đánh giá như sau của phái vị nhân sinh là có mặt thiếu bao dung, mà cũng không hoàn toàn đúng với sự thật: *“Xem thế, chúng ta thấy rằng: ngoài hai thứ văn học căn bản hợp với tiến hóa, trái với tiến hóa ra, chúng ta còn thấy một thứ văn học thứ ba tự xưng là không dính gì với tiến hóa của nhân sinh, kỳ thật nó cũng chỉ là một chi phái của thứ văn học trái với tiến hóa đó thôi (...).*

(...) Cái thứ văn học đó nó đã không tiến hóa gì, mà nó cũng không ăn dính gì với sự tiến hóa của nhân sinh; vì thế nên cái số mệnh nó rất ngắn ngủi, mà cái công dụng của nó cũng rất hẹp hòi, hẹp hòi đến nỗi chỉ làm tài liệu tiêu khiển cho các cô thiếu nữ ở buồng thêu, xin lỗi các ngài, thật thế”⁽¹⁾.

Và “... ai lấy nghệ thuật làm món “chơi riêng”, lấy nghệ thuật làm nghệ thuật, lấy nghệ thuật làm bùa mê người đều là vô tâm hay hữu ý đã nối giáo cho những cái lực lượng phản tiến hóa. Hạng nghệ sĩ ấy, xin lỗi ông Thiều Sơn, là hạng nghệ sĩ gian trá, hạng nghệ sĩ

⁽¹⁾ *Sự tiến hóa của văn học và sự tiến hóa của nhân sinh*; Sách *Về văn học - nghệ thuật*; in lần 3; Nxb. Văn học; 1983; tr.45.

quái quỷ vậy. Những tác phẩm của họ rồi sẽ theo với những cái chế độ xã hội hủ bại mà đồng bộ đào thải đi vậy”⁽¹⁾.

Thái độ khắt khe và quyết liệt như trên do sự phân đôi trận tuyến là có cơ sở giải thích trong bối cảnh và khí hậu chính trị thời kỳ Mặt trận Bình dân, thời kỳ cả một thế hệ các chiến sĩ cách mạng và văn hóa cách mạng cùng nồng nhiệt trong một bầu máu nóng, một chí hướng vươn tới lý tưởng xã hội chủ nghĩa và thế giới đại đồng. Thời kỳ của sự quán triệt ý thức giai cấp và tinh thần quốc tế vô sản như trong bài thơ của Dương Linh:

Đội quân Quốc tế ngọn cờ hồng

Vô sản là ta, ta tấn công

Diệt lũ Frăng-cô mà cướp lấy

Madrit thành ấy của ta chung

Dĩ nhiên khí hậu tư tưởng trên cũng chiếm lĩnh toàn bộ tư duy lý luận một thời, trong đó có Hải Triều, với nét đặc trưng là sự quyết liệt và triệt để, trong tư thế phê phán, bất kể đó là cách hiểu hai chữ “văn học” của bậc tiền bối Phan Bội Châu: “Cụ Sào Nam giải thích chữ văn học thế là sai lầm”, hoặc là ý kiến của bất cứ ai trong phe “nghệ thuật vị...”.

Lý thuyết “vị nghệ thuật” của Théophile Gautier⁽²⁾, chủ trương “đoạn tuyệt giữa cái đẹp và cái có ích” trong bối cảnh xã hội và nghệ thuật Pháp giữa thế kỷ XIX đem gán vào xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX là không hợp; bởi nó xuất phát từ một mỹ học của phương Tây có khác với mỹ học phương Đông; một bên nhằm tạo các vương quốc riêng trong thế giới tinh thần, một bên gắn rất chặt với đời sống xã hội.

⁽¹⁾ *Nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh*; sđd; tr.65.

⁽²⁾ 1811-1872. Thủ lĩnh trường phái Thi Sơn, chủ trương “Nghệ thuật vị nghệ thuật” được đề cập chủ yếu trong cuốn *Tiểu thư De Maupen* (1835).

Nghệ thuật bắt nguồn từ lao động, xét từ các khởi nguyên của nó, đúng như Hải Triều đã phân tích, trong bài *Nghệ thuật với nhân sinh*. Nhưng trên sự phát triển của lịch sử loài người, nghệ thuật còn đón nhận thêm nhiều nguồn mạch mới, để mở rộng phạm vi hoạt động và sức tác động, trong đó, nhu cầu giải trí cũng là một nguyên cớ cho văn chương - nghệ thuật xuất hiện, tồn tại và phát triển.

Lý luận về đấu tranh giai cấp hình dung một thế giới chia đôi, và do vậy thế giới văn học cũng bị chia đôi, như Hải Triều trình bày. Trong sự chia đôi này, phần tích cực, tiến bộ, cách mạng là thuộc về văn học “tả thực xã hội”: “Bên cái nền văn học thần bí đậm ô của giai cấp phú hào, đã bắt đầu gây dựng lên một nền văn học mới của giai cấp vô sản. Nền văn học này quyết nhiên là một nền văn học cách mạng. Cái hình thức của nó khuynh hướng hẳn về tả thực mà nội dung của nó là về xã hội. Cái trào lưu văn học này ta có thể bao gồm trong một danh từ là: *tả thực xã hội* (le réalisme socialiste). *Văn chương của giai cấp vô sản tất là văn chương tả thực xã hội vậy*⁽¹⁾.

Chúng ta tán thành nhiệt tình của nhà lý luận, cổ vũ cho một nền văn học mới của giai cấp vô sản và phục vụ cho giai cấp vô sản, ở thời điểm bấy giờ. Nhưng cách phân đôi rạch ròi thế giới văn học theo tiêu chí giai cấp như trên là quá đơn giản, không bao quát được đầy đủ diện mạo đời sống văn chương. Xem tất cả những gì không thuộc về văn chương tả thực, đều là “thần bí, đậm ô”, và “phục vụ cho giai cấp phú hào”, một cách phân tuyến và gạt bỏ triệt để như vậy quả là không ổn. Và sự định vị giá trị văn chương theo hai tiêu chí hiện thực và xã hội như trên càng không thể chứng minh có biết bao áng thơ văn bất hủ trong di sản văn học dân tộc và nhân loại, không thể lọt vào cái khung trên, cũng không gắn với bất cứ hiệu ứng giáo dục cụ thể nào, vẫn cứ trường tồn với con người.

⁽¹⁾ *Văn học và chủ nghĩa duy vật*; sđd, tr.98

Một cách nhìn, một thái độ rộng rãi, khoan dung chỉ có thể có khi cuộc sống đi trọn quá trình của nó, và làm hiện rõ cùng lúc hai nhu cầu lớn của đất nước; *cách mạng* và *canh tân* (hoặc *đổi mới*), *giải phóng* và *phát triển*. Hải Triều cùng các đồng chí của ông chưa thể vươn tới cái nhìn đó trong bối cảnh đương thời. Điều cần ghi nhận ở đây là bầu nhiệt huyết của ông, là tư thế chiến đấu của ông cho sự thắng lợi của một tư tưởng mới, trong buổi đầu thâm nhập vào Việt Nam đã có ngay khả năng đáp ứng cho nhu cầu chính trị cấp bách của thời cuộc. Thời của sự triệt để trong ý thức giai cấp, của nhiệt tình truyền bá tư tưởng xã hội chủ nghĩa và ý thức quốc tế vô sản trong những thể nghiệm đầu tiên đầy sức hấp dẫn. Ông khéo tránh những “đòn thừa” của một chiến binh sôi nổi; và cố nhiên cũng chưa thể đòi hỏi ở ông sự chín chắn, già dặn của một triết gia, một chuyên gia về triết học hoặc lý luận nghệ thuật.

Nhưng trên nhiệt tình triển khai lý luận văn nghệ mác xít, trên ý thức cổ vũ cho văn học tả thực xã hội trong nước và văn học xã hội chủ nghĩa thế giới... vẫn có những phần đất nhất định cho Hải Triều đi vào các yêu cầu nghệ thuật của nền văn học mới và của thế giới văn chương nói chung. Ở tư cách nhà lý luận văn chương tả thực xã hội, thì đây quả là phần đất Hải Triều đã thật sự có những đóng góp chắc chắn còn có ý nghĩa bền lâu đối với sự phát triển của văn học mới, như một bộ phận của văn học nhân loại trên con đường phát triển theo chiều hướng chủ nghĩa hiện thực: “*Một nhà văn khuynh hướng về chủ nghĩa tả thực xã hội chỉ nên phụng sự sự thật, chứ không nên buộc sự thật phải phụng sự mình. Trong khi đem hết văn tài, đem hết tình ý để diễn tả cuộc đời một cách tinh vi và linh hoạt, như thế là nhà văn đã giữ kín cho văn chương ít nhiều xu hướng rồi. Nhưng cái xu hướng ấy không phải là xu hướng của tác giả mà chính là xu hướng khách quan của sự vật ở đời, cái xu hướng tất nhiên của các phần tử trong xã hội vậy (...). Tôi nghĩ một thiên tiểu thuyết hay*

cũng giống như cái điệu đàn đã thoát tiếng tơ mà nhà văn sĩ biết trọng nghệ thuật chắc không bao giờ lại đi bắt chước thằng cha nhấc tuồng, vọt ra ngồi chồm ngóm giữa sân khấu”⁽¹⁾.

Đọc lại Hải Triều hôm nay quả không khó khăn trong việc nhận ra những mặt chưa đầy đủ hoặc còn sơ hở trong các lĩnh vực triết học duy vật và lý luận nghệ thuật tả thực xã hội mà Hải Triều chủ trương, nhằm bảo vệ, cổ vũ cho việc xây dựng một nền nghệ thuật mới của giai cấp vô sản, của cách mạng xã hội chủ nghĩa, theo tấm gương Liên Xô và Cách mạng Tháng Mười lúc này còn đang tỏa ánh hào quang. Nhưng việc nhận lại những mặt còn sơ hở, hoặc để ngỏ của lý luận không làm giảm nhẹ niềm ngưỡng mộ của chúng ta đối với Hải Triều, người chiến sĩ tiên phong trên lĩnh vực văn hóa, người xây nền móng cho nền văn hóa mới Việt Nam từ những năm 1930 của thế kỷ trước. Đó là thời kỳ mà những yêu cầu về chính trị đặt ra cho dân tộc phải chiếm vị trí hàng đầu. Dẫu có bàn về văn hóa, văn học, nghệ thuật, hoặc bất cứ lĩnh vực nào của đời sống xã hội và tinh thần cũng không được phép xa rời đời sống chính trị, và các yêu cầu của chính trị. Chính ở sự nhạy cảm đó mà tất cả mọi nội dung được Hải Triều đề cập, từ các vấn đề lý luận chung của triết học, của văn hóa và văn học - nghệ thuật cho đến sự bình luận về một tác gia hoặc tác phẩm cụ thể đều được tác giả soi nhìn từ một góc độ mới, để có thể qua đó nhận dạng về ông như một chiến sĩ văn hóa trước khi nói đến một nhà văn hóa, một tư thế chính trị hóa văn hóa trước khi nói đến văn hóa hóa chính trị. Từ nhận thức trên, có thể nói đến một Hải Triều, một ánh lửa Hải Triều trong sự tỏa sáng của nhiệt tình và trí tuệ.

*

* *

⁽¹⁾ *Đi tới chủ nghĩa tả thực trong văn chương; Những khuynh hướng trong tiểu thuyết; sđd; tr.102.*

Từ sau 1945 đến 1954 Hải Triều phải đảm trách nhiều công việc quan trọng trên lĩnh vực tuyên truyền, báo chí, nên ông không còn nhiều thời gian để viết cho lý luận văn học nghệ thuật, ngoài cuốn *Chủ nghĩa Mác phổ thông*, được khởi thảo từ năm 1937, rồi được in sau năm 1945, và trở thành tài liệu học tập quan trọng cho Hội nghiên cứu chủ nghĩa Mác - được thành lập sau khi Đảng tuyên bố tự giải tán và rút vào bí mật vào ngày 11/11/1946, cho đến tháng 2/1951 là năm Đảng trở lại hoạt động công khai và tổ chức Đại hội lần thứ II lấy tên mới là Đảng Lao động Việt Nam.

Mất ở tuổi 46, rõ ràng không chỉ là quá sớm đối với Hải Triều, mà còn là quá sớm, và rất đáng tiếc đối với giới tuyên truyền, nghiên cứu, lý luận văn học và báo chí Việt Nam sau 1954. Bởi, dường như hầu hết, nếu không nói là tất cả những tên tuổi tiêu biểu của báo chí và văn chương sau năm 1945 đều đặt hy vọng rất lớn vào vai trò của ông như một trong những người dẫn đầu thuộc Thế hệ Vàng của văn chương - học thuật Việt Nam hiện đại.

Tây Hồ, sáng 3/8/2014

Chân dung và sự nghiệp **HOÀNG XUÂN HÃN⁽¹⁾**

Tôi viết về Hoàng Xuân Hãn như một sự ngẫu nhiên, không chủ định, sau một chuyến đi xa về. Nhưng tự trong thâm sâu của ý thức, tôi biết trước sau gì rồi tôi cũng phải có hạnh phúc được “chiêm ngưỡng” ông, khi thế kỷ XX sắp kết thúc. Một thế kỷ với không ít con người đã để lại dấu ấn trên gương mặt tinh thần của nó, mà ông là một trong số không nhiều những tên tuổi nổi bật đó.

I

Họ Hoàng Xuân, một dòng họ nổi tiếng cùng một vài dòng tộc khác ở Hà Tĩnh tôi được biết từ lúc nhỏ. Tuổi thơ, mỗi lần đi Phủ Đức (Đức Thọ), qua khỏi bến Tam Soa, tôi đều được thầy tôi - một hương sư - chỉ cho biết nơi này nơi kia là quê các danh nhân được truyền tụng, trong đó có nhiều tên tuổi họ Hoàng Xuân.

Khi đã là học trò, tôi được biết và học một số thầy họ Hoàng. Cái tên Hoàng Xuân Hãn lần đầu tôi được tiếp xúc là khi có trong tay từ rất sớm hai bộ sách *Lý Thường Kiệt* và *La Sơn phu tử*. Hai bộ sách, tôi nhớ loại cỡ to, khá dày, có nhiều chữ Hán và ảnh minh chứng. Sách là sách khảo cứu, trí óc non nớt chưa đủ hiểu; nhưng vẫn có thể đến tay tôi, để cho tôi mân mê lướt nhìn; và cái tên Hoàng Xuân Hãn trong tôi đã gợi một ấn tượng khó phai.

⁽¹⁾ 1908 - 1996.

Lớn lên, vào đời, không theo học chữ Hán, không chuyên về cổ văn, tôi không chú tâm học hỏi, tìm hiểu về ông. Chỉ thỉnh thoảng được nghe nhắc đến ông, biết đó là một *trí thức lớn, sống ở nước ngoài*.

Dần dần về sau tôi mới được biết thêm về ông, một nhà bác học, tinh thông nhiều lĩnh vực chuyên môn khác nhau, trong đó Sử, Văn và Văn hoá Việt là các môn cơ bản; và là một trí thức sống lâu năm ở nước ngoài, nhưng vẫn *nặng lòng yêu quê, yêu nước*.

*

* *

Tôi nghĩ đến một đầu óc bách khoa. Ông tinh thông về Toán. Đậu tú tài Toán (năm 1928), rồi tiếp tục là cử nhân Toán (năm 1935), và thạc sĩ Toán (năm 1936), rồi dạy Toán ở trường Bưởi cho đến tháng Ba năm 1945. Tốt nghiệp kỹ sư cầu đường (năm 1934). Làm cuốn sách *Danh từ khoa học* (năm 1942) nhưng thực chất đã nghĩ đến công việc đó từ khi học trường Bách khoa ở Paris (năm 1930). Rồi theo học khoa học nguyên tử (1956 - 1958) và công bố những phát kiến của mình trên tờ *Industries atomiques* (năm 1956) - để trở thành “*kỹ sư nguyên tử đầu tiên ở Việt Nam*”⁽¹⁾. Mỗi ngành học, cả học và hành, ông đều đạt kết quả cao. Một năng lực bách khoa ở tuổi thanh niên như thế dường như là thích hợp với cách tìm đường của một thế hệ như ông - Đào Duy Anh, Tạ Quang Bửu, Trần Đại Nghĩa, Nguyễn Văn Huyền... rồi tiếp đến Nguyễn Mạnh Tường, Nguyễn Khắc Viện... Về sau, kiểu người như vậy vẫn còn, nhưng ít dần, rồi hết hẳn. Tôi nghĩ đó là con đường do yêu cầu và mang tính đặc trưng của thời cuộc mà hơn một thế hệ đã chọn đi trong thân phận của người dân mất nước, trong mong muốn gắn bó giữa lập thân và đóng góp cho đất nước.

⁽¹⁾ Theo nhà khoa học Đinh Ngọc Lân.

Ở bất cứ lĩnh vực chuyên môn nào như trên, nếu có hoàn cảnh đi cho đến cùng, Hoàng Xuân Hãn đều có khả năng trở thành một người có danh, và nổi danh. Nhưng rồi ông đã chọn, theo thiên hướng riêng và hoàn cảnh riêng, con đường khảo cứu: lịch sử, văn hoá sử, văn học sử dân tộc. Con đường đó thực ra ông cũng đã chọn từ trước năm 1951, khi ông còn ở trong nước, vào tuổi ngoài 40, với *Lý Thường Kiệt* (1949), *Đại Nam quốc sử diễn ca* (1949), *Hà thành thất thủ ca* (1950), *Thi văn Việt Nam* (1951)... Nhưng càng về sau, trong hoàn cảnh xa nước, và khi tuổi đã cao thì con đường trở về ngọn nguồn văn hoá dân tộc hoàn toàn và triệt để chi phối ông. Khoa văn bản học nếu dần dần đã được quan tâm ở nước ta cùng với việc mở lại Đại học Hán học thuộc Viện Văn học trong những năm chống Mỹ thì cái người thực sự để lại những tác phẩm hoàn hảo ở lĩnh vực này lại chính là ông. Thế kỷ XX đã làm xuất hiện không phải nhiều lắm tên tuổi các học giả có đủ cả hai loại tri thức về khoa học và văn chương, về Hán học và Tây học, rồi chính nhờ vào sự song hành và tinh thông của cả hai phía đó mà đối tượng nghiên cứu là cái vốn văn hoá cổ kim của dân tộc và nhân loại mới có điều kiện để trở nên thâm sâu và mới mẻ hơn. Hoàng Xuân Hãn theo tôi có lẽ là người hiếm hoi, và có thể là người cuối cùng trong số đó. Ông qua đời mang theo nốt sự hiện diện hiếm hoi ấy. Giờ đây, ai xứng đáng được gọi là người có thể nối nghiệp ông? Tôi nói điều này mà không ngại sợ bị quy kết là sùng bái cá nhân, hoặc quá bi quan!

Trong cái vốn di sản văn hoá dân tộc mà Hoàng Xuân Hãn quan tâm và theo đuổi trong nửa sau hơn 45 năm cuộc đời mình, kể từ khi ông ra nước ngoài, rồi thôi theo đuổi công việc nghiên cứu về hạt nhân, phần kết quả sâu sắc ông để lại xem ra lại ở khu vực văn Nôm. Đó là hiện tượng đáng quý, rất đáng quý. Khỏi phải nói văn Nôm là nơi kết tinh rõ nhất cốt tủy và tinh hoa dân tộc và văn hoá dân tộc. Đó lại cũng là chỗ “khó” nhất cho việc dựng lại trung thực diện mạo

của nó trong lịch sử, vì sự “tam sao thất bản” trong truyền miệng, vì tính cách lệ thuộc vào quá nhiều yếu tố trong cấu tạo, ghi chép, nhận diện... Hoàng Xuân Hãn đã không trốn tránh đi vào chỗ khó nhất ấy. Và đi vào với tất cả sự thận trọng, vừa tìm kiếm vừa xác lập các quy luật, theo một phương pháp thật là khoa học để có thể đến được với các văn bản cổ nhất. Do vậy mà ông đạt được một hiệu quả có thể nói là chưa ai sánh bằng trên từng văn bản cổ và trong cả hệ thống chuyên ngành Hán - Nôm học. Tôi nói điều này là căn cứ vào ý kiến của một số bậc trưởng lão trong ngành Hán Nôm hiện nay ở ta. Công việc mấy năm gần đây ông đang làm, theo tôi biết, đó là văn Nôm Nguyễn Du. Cái ông đã làm xong là *Văn tế thập loại chúng sinh*; cái ông đang triển khai là *Truyện Kiều*. Ai trong chúng ta cũng đều hiểu Nguyễn Du là đỉnh cao nhất của văn học Nôm. Ông làm việc này ở tuổi ngoài tám mươi - tuổi đã quá đủ, quá thừa cho việc tổng kết toàn bộ tri thức và kinh nghiệm của cả một đời người. Và văn Nôm Nguyễn Du cũng chính là công việc mà nhiều chuyên gia trong giới nghiên cứu chúng ta đã khởi công làm suốt mấy chục năm qua; còn nếu tính chung và rộng ra trong nền học thuật Quốc ngữ thì nó còn lùi sâu tận những thập niên nửa đầu thế kỷ. Văn Nôm Nguyễn Du, chẳng riêng *Truyện Kiều* cũng là thứ văn sống không chỉ trong văn bản mà còn sống cái sống vinh dự nhất là trong lòng dân, trong lối cảm nghĩ của dân, trong lời ăn tiếng nói của dân. Hơn nửa thế kỷ nay, Hoàng Xuân Hãn không còn điều kiện để đi tìm văn bản *Truyện Kiều* trong lòng dân, và trong các thế hệ hậu sinh, như ở tuổi ba mươi ông đã từng đi trên đất Tiên Điền. Ông chỉ âm thầm một mình một bóng với sách vở, với những suy xét, đối chiếu cực kỳ tỉ mỉ trên sách vở. Thế nhưng tôi biết những thức giả có tiếng là uyên bác, được kỳ vọng nhất ở nước ta hôm nay, vẫn phải tôn ông là bậc thầy.

Gắn bó với văn học Nôm, nơi đỉnh cao nhất của nó là Nguyễn Du, nơi tưởng đã hết mọi điều cần nói - đó là câu chuyện ông đã đọc

cả cuộc đời, kể từ nửa cuối những năm 1930. Nhưng ở tuổi gần 90 ông mới nghĩ là có dịp hoàn thiện. Xem thế mới thấy bề học quả là khôn cùng và tấm gương Hoàng Xuân Hãn thật đáng vô cùng kính nể. Cố nhiên không phải chỉ có Nguyễn Du. Sự gắn bó của ông với văn học Nôm còn được thể hiện ở nhiều khu vực khác như *Bích câu kỳ ngộ*, Hồ Xuân Hương... và còn ngược lên rất xa, đầu thế kỷ XIV, nơi văn phái Thiền Trúc Lâm Yên Tử. Đấy quả là mối duyên nợ ông gắn bó suốt đời. Và có lúc nó còn là một chuyện rất cần trọng, rất kỳ khu. *Song tinh bất dạ* của Nguyễn Hữu Hào là tác phẩm ông sao được bản Nôm năm 1943; khi Đông Hồ gửi ra Bắc cho Hội Khai trí tiến đức; ông đã phiên âm rồi giữ đấy suốt hơn bốn mươi năm. Bởi lẽ phải hơn bốn mươi năm sau, vào năm 1987, ông mới có dịp chuyển đến một địa chỉ tin cậy, đó là nữ sĩ Mộng Tuyết - quả phụ của nhà thơ Đông Hồ.

Người quan tâm và theo đuổi di sản văn học dân tộc ở cả hai khu vực Hán - Nôm, nhất là Nôm; người ở tuổi ngoài tám mươi, ngót chín mươi vẫn còn tiếp tục những tìm tòi lặng lẽ trong kiên nhẫn và sáng tạo - người ấy vừa qua đời. Há không phải là một mất mát lớn hay sao?

Giờ đây khi ông đã đi vào cõi vĩnh hằng tôi mới có dịp có một hình dung *nhất quán* - để bổ sung cho một hình dung *đa diện* - về ông, người với tuổi thọ gần thế kỷ, có một hành trình xuyên suốt thế kỷ với biết bao nhiêu là xáo trộn và đổi thay, hơn bất cứ thế kỷ nào trước đây. Con người ở tuổi ngoài ba mươi, bất chấp hỗn độn và hiểm nguy đã khấn trương “đi khắp đường phố Hà Nội để cứu vớt những sách tàn giấy cũ bằng chữ Hán bị vứt đi...” ngay sau ngày Chính phủ Trần Trọng Kim đổ⁽¹⁾ (chuyện *vứt sách* hoặc *đốt sách* là chuyện thường xảy ra, không riêng ở ta, trong những phen chuyển thay thời đại, chuyển thay chế độ!). Nhà Hán Nôm học Ngô Đức Thọ trong

⁽¹⁾ Theo nhạc sĩ Trần Văn Khê.

bài trả lời phỏng vấn nhân dịp tưởng niệm Hoàng Xuân Hãn có nói đến những bản sách ghi “Thư viện HXH” và “Thư viện Hoàng Xuân Hãn” mà ông may mắn được đọc; hẳn chắc trong đó gồm cả sổ sách được cứu vớt trên đường phố Hà Nội lúc này chăng?⁽¹⁾. Cũng con người ấy ở tuổi năm mươi, đã kiên trì đến miệt mài trong đồng thư tịch khổng lồ và bề bộn nơi các thư viện phương Tây để tìm cho được những gì có liên quan đến văn hóa dân tộc và ngôn ngữ dân tộc, mà bị lưu lạc nơi xứ người. Cũng con người ấy, ở tuổi bảy mươi, rồi tám mươi, đến ngót chín mươi vẫn lặng lẽ, âm thầm nơi quê người trước các trang giấy cổ đã bọt bọt bởi thời gian, để dựng lại cho thật đúng, thật nguyên vẹn những chân bản văn chương cổ. Những động thái như thế trong các thời đoạn khác nhau đã làm gắn nối *liền mạch* hai nửa đời của nhà học giả với cùng một bầu tâm huyết, một bản lĩnh, một cốt cách - cốt cách của một kẻ sĩ chân chính của dân tộc, của một trí thức nặng lòng yêu dân tộc.

Ông đã mất ở một nơi xa, rất xa, để thay cho khái niệm “đất khách quê người”. Nơi ông đã phải chọn để sống, để tồn tại, và cả để yên nghỉ - có lẽ cũng là bất đắc dĩ, đã không được bao bọc, ấp ủ bởi cảnh và người quê hương. Tôi bỗng chợt nghĩ đến một điều có thể dễ bị xem là ngộ ngẩn: *Dẫu* vậy, hay *chính* vì vậy mà công việc *con người này* làm, trong cô đơn, trong âm thầm mới có hiệu quả đến thế! Có thể đó là một oái oăm, một nghịch lý của sáng tạo chăng?

Sau tất cả những *đóng góp* mà đến khi ông mất ta mới có dịp tổng kết lại, để thấy những đóng góp ấy là khó ai theo kịp, trong lĩnh vực văn hóa dân tộc, từng rất cần, và bây giờ càng cần một đội ngũ chuyên gia giỏi ở nhiều bộ môn cùng làm... Sau những *giá trị* mà trước khi chia tay với chúng ta, ông rất xứng đáng ở vị trí người thầy... Sau tất cả những xác nhận ấy, chúng ta lại thấy con người Hoàng Xuân Hãn - như ông tự thể hiện, lại là một con người rất

⁽¹⁾ *Hợp lưu*, số 19-1996.

mục khiêm nhường và không hết những băn khoăn, trong một nỗi niềm riêng, như trong thư đề ngày 1 tháng 12 năm 1994 gửi nhà văn Nguyễn Đức Hiền: “Chúng ta là những kẻ “một hội một thuyền” âu ưu vận nước trong sáu bảy mươi năm nay. Những người ở nhà “đã đứng mũi chịu sào”, “biết mấy phen gian khổ mới có ngày nay”, “thành quả nước nhà độc lập, thống nhất là điểm trọng”. Còn ông “cảnh ngộ tuy khác, nhưng đã cố gắng giữ tấm trung kiên để dự bị phòng khi giúp ích, và nhất là trù tính tương lai dân tộc vững chắc giữa thế giới hòa bình”⁽¹⁾. Rõ ràng ai trong đời mà chẳng mong có một đóng góp cụ thể cho quê hương, cho đất nước. Nhưng con người chỉ được sống, được hành động trong những hoàn cảnh cụ thể của lịch sử, trong những quy định của lịch sử. Hoàn cảnh lịch sử của ông là vậy: phải rời quê hương từ 1951 cho đến 1996, là năm qua đời. Ai cũng có một tư cách hành xử ở đời. Ông đã chọn tư cách riêng của người trí thức. Tư cách đó ông đã phát huy đến mức tối ưu, và đã giữ trọn cho đến tuổi tám mươi tám của đời mình. Chưa ai và cũng chẳng ai vượt hơn ông được ở tư cách một trí thức dân tộc trên các lĩnh vực chuyên môn đã được thử nghiệm những tưởng là rất xa nhau: Toán học và Văn chương, Khoa học hạt nhân và Văn Nôm cổ; sự xa nhau làm nên bề rộng, rất rộng của tri thức; nhưng dẫu sự trải rộng, hay chính nhờ vào diện rộng ấy mà hiệu quả những đóng góp của ông lại là rất lớn, khó ai theo kịp, trong những vùng sâu, rất sâu...

Nghĩ từ Hoàng Xuân Hãn tôi chỉ xin phép giới hạn trong một vài lĩnh vực mà tôi quan tâm và có chút ít hiểu biết. Thú thật mãi về sau này tôi mới biết ông từng có thời là Bộ trưởng Bộ Giáo dục trong Chính phủ Trần Trọng Kim. Nhiều người có tên tuổi và chính bản thân ông cũng đã từng “ký vãng” về số phận cái Chính phủ non yếu này; ở đây, nhắc lại sự kiện trên, tôi chỉ muốn nhấn mạnh một điều là: chỉ trong bốn tháng ở ghế Bộ trưởng mà Hoàng Xuân Hãn cũng

⁽¹⁾ Bài Học giả Hoàng Xuân Hãn - Chân dung tự họa; báo Đại đoàn kết; số 23, 19/3/1996.

đã làm được khá nhiều việc theo cái đà của sự quan tâm đến quốc học, đến nền quốc văn và ngữ ngôn dân tộc mà ông đã có từ lâu. Sự quan tâm đến việc dạy và học tiếng Việt trong học đường, bộ sách *Danh từ khoa học* mà ông đã viết trước đó 3 năm, cùng *Chương trình Trung học*, ông soạn thảo trong 4 tháng ngắn ngủi của nhiệm kỳ Bộ trưởng quả đã phát huy được tác dụng trong một thời gian dài. Cả đến hai thuật ngữ *Phổ thông* và *Chuyên khoa*, ông dùng cho hai bậc học, mà chúng tôi là người quen dùng nó suốt mấy chục năm trên ghế nhà trường cũng chính là do ông đặt ra.

*

* *

Tôi nghĩ đến Hoàng Xuân Hãn trong những ước ao, tâm nguyện của một trí thức đối với lịch sử dân tộc và văn hóa dân tộc (tôi chưa có ý định nói đến trong bài này về Hoàng Xuân Hãn ở tư cách nhà sử học - mà tài liệu *Thống nhất thời xưa*, ông viết tại Paris, tháng 10 năm 1976 ngay sau Đại thắng mùa Xuân - 1975, khiến tôi không thể không ngẫm nghĩ: Ai là người có thể viết hay và gọn được như ông, kể cả “kịp thời” như ông, về một vấn đề lớn như thế và bức xúc đến thế trong lịch sử dân tộc?). Ông đã là một trong những gương mặt tiêu biểu và sáng giá của người trí thức trước yêu cầu bảo tồn và phát triển nền văn hóa dân tộc, và giữ cho được bản sắc dân tộc của văn hóa - vấn đề không chỉ nổi lên hôm nay mà luôn luôn là sự thôi thúc, và rất nhiều phen bị đe dọa, trong suốt trường kỳ lịch sử. Cuộc đời ông, công việc mà ông theo đuổi là minh chứng cho điều ấy.

Sự nghiệp bảo tồn và phát triển nền văn hóa của đất nước thì lớn lao - đó không phải là chuyện của một người, dầu là một trí thức lớn được nhiều người ngưỡng mộ⁽¹⁾. Đóng góp của cá nhân cho văn

⁽¹⁾ Xem *Hợp lưu* số 29 - 1996, bài *Trả lời phỏng vấn* của các học giả Phan Huy Lê, Đào Văn Thụy, Ngô Đức Thọ, Nguyễn Huệ Chi.

hóa dân tộc, dẫu có lớn đến mấy cũng vẫn cứ là nhỏ - trong những tự đánh giá về mình. Hoàng Xuân Hãn thường không nói, hoặc nói rất khiêm nhường về mình. Ông chỉ làm việc trong âm thầm, và một mình. Âm thầm đọc. Âm thầm viết. Viết để in hoặc viết rồi để đấy. Viết cho công chúng hẹp, và một đôi khi cho công chúng rộng⁽¹⁾. Nhưng từ con người ông và các trang viết của ông có một sự *thấp sáng* và có khả năng *tỏa sáng*. Ánh sáng đó đến từ kho tàng văn hóa dân tộc, và đến với kho tàng văn hóa dân tộc. Là người mà phần lớn cuộc đời phải sống ở ngoài nước, nhưng con người ông, sự nghiệp ông lại dành trọn vẹn cho quê nhà, và chỉ mong có ích cho quê nhà.

Những năm cuối đời ông thường gửi bài cho *Hồng Lĩnh* là tạp chí văn nghệ của tỉnh Hà Tĩnh - đó cũng là hiện tượng không ngẫu nhiên.

Cái tên *Hồng Lĩnh* đối với ông, không chỉ gợi nhớ cảnh quan quê nhà, mà còn là biểu tượng của đất nước:

Đã hay bốn bể là nhà

Lam Hồng ta mới thật là quê hương

Tôi, lớp hậu sinh, còn ít kinh nghiệm sống và từng trải, vinh dự có cùng một quê hương với ông, cũng phần nào thấu cảm được điều đó.

Cuối cùng tôi muốn trở lại hai chữ *từ* và *với* - *từ* kho tàng văn hóa dân tộc và *với* kho tàng văn hóa dân tộc - ở đoạn văn vừa nói trên. Bởi lẽ không dễ ai cũng biết chọn cho mình một điểm xuất phát đúng, và với một tư thế thủy chung như nhất về con đường được chọn. Để cuối cùng, vẫn với nền văn hóa dân tộc mà ông vô cùng yêu mến và gắn bó ấy, là *mục tiêu*, là *cái đích* mà ông đã đạt được một cách rạch ròi, trong âm thầm, và cũng có thể có phần quạnh quẽ, ở tuổi ngót 90 của cuộc đời mình.

⁽¹⁾ Tôi nghĩ thật cảm động về công việc mà luật sư Đào Văn Thụy đã làm, là cho ấn hành tập san *Khoa học xã hội* ở Paris (từ 1976 đến 1987) để “có chỗ cho bác Hãn công bố các kết quả nghiên cứu của mình” (Xem *Hợp lưu*, số đã dẫn trên).

II

Nhân bộ sách ba tập *La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn* vừa mới in xong, tôi lại có dịp thêm một lần đọc ông và được trọn vẹn “chiêm ngưỡng” chân dung ông.

Bộ sách hơn 4000 trang cỡ to (16x24) *La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn*⁽¹⁾ quả là bộ sách quý, nếu không nói là quý nhất, ấn hành lần lượt từ giữa đến cuối năm 1998, thời điểm gấp rút kết thúc thế kỷ XX. Bộ sách của một danh nhân, và về một danh nhân là Hoàng Xuân Hãn. Tôi chọn chữ *danh nhân*, với sự cân nhắc theo ý riêng, sau khi đã tham khảo ý kiến của nhiều người, trong đó có những học giả tên tuổi; những nhà hoạt động văn hóa, xã hội nổi tiếng; những “nhân chứng”, có cùng hành trình với La Sơn Yên Hồ suốt thế kỷ này.

Tôi đã chọn đọc Phần thứ nhất - *Nhân chứng* ở tập I, 1564 trang trước khi thâm nhập vào toàn bộ bộ sách, để có dịp kiểm chứng lại sự đánh giá trên, đồng thời nâng cao thêm lòng kính trọng và ngưỡng mộ Hoàng Xuân Hãn. Phần *Nhân chứng* gồm 59 bài của 59 tác giả đặt ở phần đầu bộ sách, có bài tôi không chỉ đọc một lần. Đọc rồi băng khuâng trong không ít suy nghĩ; vì qua đó, tôi càng có dịp cảm nhận, một cách thật khách quan, không chút cảm tính, không chỉ một Sự nghiệp mà còn là một Chân dung, một Con người.

Đã có nhiều cuốn sách, nhiều bộ sách về các học giả đương đại; nhưng theo tôi, còn ít có, hoặc chưa có bộ sách nào thực hiện được trọn vẹn cả hai yêu cầu Văn và Người, cả Sự nghiệp và Chân dung như *La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn*.

59 “nhân chứng” góp phần soi rọi chân dung và sự nghiệp Hoàng Xuân Hãn trên nhiều cách nhìn, ở nhiều tư cách khác nhau. Tư cách những người nghiên cứu, những học giả, trên nhiều lĩnh vực khoa học xã hội, nhân văn và tự nhiên, như sử học, khảo cổ học, văn học,

⁽¹⁾ Nhà xuất bản Giáo dục; 1998.

Hán Nôm học, ngôn ngữ học, giáo dục học, văn hóa học, nghệ thuật học, âm nhạc học, địa lý nhân văn, địa lý lịch sử, rồi y học (cả Tây và Đông), nông học, toán học, khoa học xây dựng, khoa học nguyên tử... Rồi nhà văn, nhà thơ, đạo diễn sân khấu và điện ảnh... Ít có, thậm chí chưa có bộ sách nào hội được nhiều tên tuổi đại diện cho nhiều lĩnh vực chuyên môn đến thế, trong đó có không ít là những học giả đầu ngành, là những “nhân chứng” của thời đại, là người cùng thời với tác giả như Nguyễn Xiển, Vũ Đình Hòe, Nguyễn Lân, Nguyễn Mạnh Tường, Tạ Quang Bửu... Cạnh đó là những người ở chức trách cao của xã hội, từ Thủ tướng Phạm Văn Đồng, các Bộ trưởng đến người làm công tác biên tập sách báo và giảng dạy... Tôi “đọc” thấy trong rất đa diện các gương mặt của “nhân chứng” không ai không một tấm lòng kính trọng, ngưỡng mộ và cả biết ơn La Sơn Yên Hồ. Kính trọng - khỏi phải nói điều này, bởi ông được kính trọng bởi những người rất đáng kính trọng. Nhưng còn biết ơn? Đó là điều rồi cũng thành dễ hiểu trong công cuộc đổi mới và trong kết thúc của thế kỷ. Tôi - một người nghiên cứu văn học, thuộc thế hệ rất hậu sinh của ông, vẫn còn quá trẻ để được là học trò của ông, cũng rất sung sướng cảm nhận được lòng biết ơn đó, tuy có muộn so với nhiều bậc đàn anh, nhưng do muộn nên lại cảm thấy rất thấm thía và yên tâm, bởi sự định vị của rất nhiều người đi trước mình. Lòng biết ơn đối với một bậc thầy lớn trong các bậc thầy về nhiều phương diện của nhân cách, tri thức và kinh nghiệm nghề nghiệp.

Qua Tập I bộ sách lớn thấy thật rõ nét Hoàng Xuân Hãn là người trong thâm lặng mà thật gây ấn tượng với các vị trí số một hoặc khởi đầu. Học trò cực giỏi trên nhiều bộ môn, nhiều cấp học để trở thành “tám gương soi” một thời cho cả mấy thế hệ học sinh, sinh viên. Trở lại Pháp lấy bằng thạc sĩ Toán, sau khi có cử nhân Toán và có tiếp kỹ sư cầu đường, để về nước là thầy trường Bảo hộ, chứ dứt khoát không vào làng Tây rất hứa hẹn một tương lai vinh thân phì gia. Có

tư cách học giả ngay khi là sinh viên trường Bách khoa ở Pháp trong việc chuẩn bị soạn thảo *Danh từ khoa học*, bộ sách khởi đầu, rồi sẽ là nền tảng cho sự triển khai nhiều việc lớn của nền giáo dục phổ thông và đại học Việt Nam trước và sau Cách mạng tháng Tám 1945. Thầy giáo giảng rất tuyệt vời về môn Toán ở trường Bưởi cũng là người từ rất sớm đã có hướng mở sự quan tâm sang nhiều lĩnh vực khoa học tự nhiên, xã hội và nhân văn, để rồi, hẳn ông, ở vị trí số một không ai thay thế được. Bốn tháng ở ghế Bộ trưởng để có *Chương trình Trung học* mang tên *Hoàng Xuân Hãn*, và hướng phân ban: phổ thông và chuyên khoa cho bậc trung học, mà cho đến nay tính hợp lý của nó, chúng ta đang chứng nghiệm sau bao nhiêu cải cách, xáo trộn. Người có công chuẩn bị cho một nền đại học Việt Nam dạy bằng tiếng Việt cũng là người đầu tiên đề ra phương pháp thanh toán nạn mù chữ bằng lối nói vần về dân gian mà nam phụ lão ấu dân ta một thời ai ai cũng có thể áp dụng. Sớm trở lại tư cách học giả, người trí thức, nhà văn hóa dân tộc là con đường ông đã có hướng chuẩn bị “thuận” với hoàn cảnh riêng của mình, sau bốn tháng ở ghế Bộ trưởng và sau khi tham dự Hội nghị Đà Lạt, vào đầu năm 1946. Ở lại Hà Nội trong thế “kẹt”; và ứng xử theo chính chữ “trùm chặn” do ông đặt ra và sau này ta thường quen dùng. Lánh qua Paris, rồi ở lại Pháp cho đến lúc qua đời - ngót 50 năm vẫn một cốt cách ứng xử, thủy chung với con đường mình đã chọn. Đạt đỉnh cao của khoa học hiện đại, của văn hóa phương Tây mà tận trong thâm sâu vẫn là người của phương Đông trong kiến thức, trong đạo lý và lối sống; và là người của Việt Nam trong cái vốn rất giàu có về văn hóa dân tộc và lòng yêu văn Nôm dân tộc. Không chỉ với kết quả của lao động mà còn vì toàn bộ cuộc sống và cách sống của bản thân mà nhận được sự kính trọng của tất cả cộng đồng người Việt ở trong nước và nước ngoài. Lao động khoa học mà ông chọn lựa, đó là một thứ lao động rất khổ công, kiên trì và thầm lặng, trên văn bản, chủ yếu với các văn bản. Giữa bao nhiêu dạng hoạt động mà ông có thể chọn, ông lại chỉ chọn thứ lao

động miệt mài và đơn độc ấy - hẳn chẳng có lý do nào khác vì một niềm yêu mến thiết tha vốn văn hóa dân tộc, mà do xa quê nên ông càng nặng lòng yêu. Là trí thức lớn, là học giả chân chính nên trung thực khoa học là phẩm chất ông quan tâm hàng đầu và giữ trọn suốt đời để không vướng gợn bất cứ tì vết nào trong nhân cách và đạo đức, khiến người đời hồ nghi hoặc cười chê. Cho đến khi gần qua đời ông vẫn chỉ viết tiếng Việt - tiếng mẹ đẻ, dẫu từ rất sớm ông đã học ở Pháp, và hơn nửa cuộc đời sống trên đất Pháp. Và trong kho tiếng Việt đó ông vẫn thường để lẫn một cách rất thân thiết và triu mến tiếng địa phương Hà Tĩnh cùng hình ảnh sông Lam - núi Hồng tượng trưng cho đất nước, suốt đời ông không quên.

Từ khoảng lụi cuối thế kỷ và trên tầm cao công cuộc đổi mới mà nhìn, càng thấy rõ sự nhạy cảm và sáng suốt trong những chọn lựa, tìm đường của Hoàng Xuân Hãn. Con đường đó, từ rất sớm đã được định hướng trong bước chân người thanh niên dậm trường sang phương Tây học toán, học cầu đường, và sau này học khoa học nguyên tử; thế nhưng lúc ở nhà, hoặc mỗi lúc về nhà, lại là một bộ hành say sưa, không chút nản mỏi trên con đường hành hương từ Đức Thọ, quê của La Sơn phu tử xuôi Can Lộc, Nghi Xuân để tìm kiếm trong dân gian và trong các dòng tộc họ Nguyễn những văn bản Nôm cổ, trong đó có *Truyện Kiều*. Cũng chính là người đã đi khắp các đường phố Hà Nội để cứu vớt và nhặt nhạnh những sách tàn giấy cũ trong và sau cơn binh lửa tháng 12 năm 1946.

Đây sẽ là trọn bộ *La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn*. Tôi có hạnh phúc ở tuổi nghề trưởng thành mà đọc lần đầu, hoặc đọc lại những bộ sách đã thành tên quen vì luôn luôn được nhắc nhở trên suốt hành trình nghề nghiệp của mình. Và với những chỉ dẫn rất đáng tin cậy khiến mình có thể yên trí. Yên trí rồi mà vẫn cứ bất ngờ trước sự khẳng định các giá trị của tác phẩm Hoàng Xuân Hãn, ngay từ khi mỗi tác phẩm riêng lẻ ra đời, trong suốt nửa thế kỷ qua cho đến hôm

nay, và hẳn chắc còn lâu về sau. Những giá trị chung cho toàn bộ và riêng cho từng trước tác lớn nhỏ, mà dường như thời gian không làm các việc quen thuộc của nó là điều chỉnh hoặc loại bỏ. Nếu đã có những tác phẩm mà giá trị được định vị ngay sau khi ra đời như *Lý Thường Kiệt*, *La Sơn phu tử*, *Lịch và lịch Việt Nam*... thì lại có tác phẩm ông phải theo đuổi suốt đời như *Truyện Kiều*, *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du, *Song tinh bất dạ* của Nguyễn Hữu Hào... Một sự theo đuổi thật là kỳ khu, và nhẫn nại; vì hơn ai hết, ông biết rõ đó là công việc mà ông cũng như toàn bộ các giới khoa học của chúng ta, không thể dứt điểm một lần.

Để được là học trò, để cùng theo đuổi các mục tiêu khoa học cùng Hoàng Xuân Hãn quả là cả một sự khổ công. Và làm sao mà theo đuổi được trên quá nhiều lĩnh vực học thuật mà chỉ mới chạm vào, ông đã là người gây nên ấn tượng thật sâu. Không thể nói là bình thường về những gì mà con người giản dị, trầm lặng và đơn lẻ ấy đã làm được trên quá nhiều lĩnh vực khoa học mà chỉ riêng sự chuyên sâu vào một trong số đó cũng đủ làm vinh quang cho bất cứ ai trong thế hệ chúng tôi.

Qua bộ sách, thấy La Sơn Yên Hồ quả là một đầu óc bách khoa, theo đúng ý nghĩa của nó. Bách khoa - sự kết hợp nhuần nhị giữa rộng và sâu; hơn thế, còn là sự kết hợp đến thật “khó hiểu” giữa những lĩnh vực tưởng chẳng có gì liên quan với nhau như khoa học nguyên tử và văn Nôm cổ. Bách khoa - ở sự kết hợp lối tư duy chính xác của toán học với lối tư duy tổng hợp của các bộ môn khoa học xã hội. Và do thế, gọi ông là gì cho thật đúng: nhà văn hóa, nhà khoa học và học giả, nhà giáo dục, nhà sử học, văn hóa sử, văn học sử, Hán Nôm học... Ở lĩnh vực nào ông cũng tinh thông, và có tư cách làm thầy. Vậy là có bao nhiêu *nhà* ở trong ông!

Thế nhưng nói Hoàng Xuân Hãn còn là nói một cái gì rộng hơn cả bách khoa, tức là vượt ra khỏi phạm vi của học thuật, của tri thức,

của trí tuệ. Quả là tôi chưa được thấy, trong thế kỷ này, một chân dung học giả nào được trọn vẹn như ông - cố nhiên là trong hoàn cảnh riêng mà ông phải chọn. Trong cái chân dung trọn vẹn đó, tôi không chút bỏ ngỡ khi ngẫm đến chữ *phu tử* mà nhiều bài viết của các tác giả khả kính trong phần *Nhân chứng* đã dùng để nói về ông, để định danh ông. Chữ *phu tử* vốn đã được dùng cho hai nhân vật lịch sử thế kỷ XVI và thế kỷ XVIII với tất cả nội hàm toàn vẹn của nó. Trong *phu tử* có học vấn và đạo đức, nhân cách; trong *phu tử* có giá trị nêu gương. Tôi chưa thấy ai, qua phần *Nhân chứng* của bộ sách này, đã một lần được tiếp xúc với người và văn Hoàng Xuân Hãn mà không lưu lại sự kính trọng và ngưỡng mộ ông; cho dù đó là khách ở quê sang, khách sống tại Pháp cùng ông hoặc sống ở các nước ngoài đến thăm ông, kể cả những người chưa bao giờ được gặp ông. Tất cả họ, từ là chính khách hoặc nhà hoạt động quản lý, nhà khoa học hoặc nghệ sĩ, đến người thường, tôi không nghĩ là họ nhầm, hoặc vì bất cứ động cơ nào khác mà tôn xưng ông. Bởi trong phẩm chất của trí tuệ và nhân cách ông, ông đâu có mong gì một sự tôn xưng, vì bất cứ lý do gì. Ông chỉ muốn được là người Việt Nam, là một trí thức chân chính của Việt Nam ở xứ người. Con người chịu đựng sự chê - khen là chuyện thường. Nhưng ở ông, với tư cách một trí thức, cho đến thời điểm này, dường như tôi chưa thấy có điểm nào đáng chê, hoặc đáng tiếc...

Thái Hà, tháng 6/1997

tháng 6/1998

Giáo sư **NGUYỄN MẠNH TƯỜNG**⁽¹⁾ *một hành trình như tôi hiểu*

Trong tôi, từ lúc là học sinh, Nguyễn Mạnh Tường đã là người nổi tiếng nhất trong những người nổi tiếng, đầu phải đến tuổi 18, khi thi đỗ vào Khoa Văn, Đại học Tổng hợp năm 1956 mới được học, được đọc và tiếp xúc với ông trong môn Văn học phương Tây. Quá nổi tiếng, bởi ở tuổi 16 ông đã đỗ Tú tài triết học nên được cấp học bổng sang Pháp học ở Đại học Montpellier. Năm 1928, đỗ Cao đẳng Văn chương; năm 1929, đỗ Cử nhân Văn chương; cũng năm 1929 đỗ Cử nhân Luật. Năm 1931, đỗ Cao đẳng ngôn ngữ văn tự cổ (tức chữ La tinh và Hy Lạp cổ). Năm 1932, bảo vệ xuất sắc Tiến sĩ Luật với đề tài *Cá nhân trong xã hội cổ nước Nam - Tổng luận về luật nhà Lê (L'individu dans la vieille cité Annamite - Essai de synthèse sur le Code des Lê)*. Hai tháng sau, bảo vệ luận án Tiến sĩ Văn chương với đề tài *Luận về giá trị diễn kịch và kịch bản của Alfred de Musset (Essai sur le valeur dramatique du théâtre d'Alfred de Musset)* kèm theo là luận án phụ: *Nước Nam trong văn học Pháp của Jules Boissière (L'Annam dans la littérature française - Jules Boissière)*. Mang hai bằng Tiến sĩ về nước năm 1932, ở tuổi 23, một tương lai thật rộng mở trước mắt chàng thanh niên Nguyễn Mạnh Tường, khiến chính những người trong giới khoa học Pháp phải kiêng nể, và những ai mang tư tưởng thực dân thì e sợ. Đưa hai bằng ấy về nước vào năm 1932, nếu tính chuyện làm quan thì phải là quan to bởi ở bản xứ, những đồng nghiệp sau ông, chỉ cần có cái

⁽¹⁾ 1909 - 1998.

bằng Cử nhân, thì thấp nhất đã đủ cho họ làm tri huyện. Và đúng là thế. Grandjean - Giám đốc công việc chính trị ở Phủ Toàn quyền đã mời ông đến và ướm cho ông hai chức - hoặc Thượng thư ở triều, hoặc Tổng đốc ở một tỉnh nào đó. Nhưng ông đã từ chối, để trở lại Pháp, làm một cuộc du lịch trở về nguồn văn minh phương Tây, qua các nước: Tây Ban Nha, Ý, Hy Lạp, Đức, Áo, Hung, Thụy Sĩ, Bỉ, Hà Lan, Anh... Trong 3 năm hành trình, ông đã viết nhiều công trình, trong đó có *Nền đá tảng Pháp (Pierres de France)*, *Học tập gì ở các nước Địa trung hải (Apprentissage de la Méditerranée)* và *Cuộc du lịch tình nghĩa (Le voyage et le sentiment)*... Trở về nước năm 1936, ông vẫn tiếp tục chí hướng và sở nguyện của mình là làm thầy, ở trường Bưởi, trường Cao đẳng công chính Đông Dương và Đại học Hà Nội; và làm luật sư (có thời gian ông đã mở văn phòng luật sư ở 77 phố Gambetta - nay là Trần Hưng Đạo). Đó là hai nghề lương thiện nhất, trong sạch nhất và hữu ích nhất cho một trí thức yêu nước mà không đi làm cách mạng như ông và nhiều bạn bè cùng chí hướng như ông - hầu hết, nếu không nói là tất cả đã quây quần chung quanh Chủ tịch Hồ Chí Minh mà làm nên một dàn trí thức lừng danh trong buổi đầu nền Dân chủ - Cộng hòa.

Trên hơn mười năm trước 1945, một lưỡng khoa Tiến sĩ được đào tạo bài bản ở chính quốc mà không trở thành “ông Tây Annam”, Nguyễn Mạnh Tường đã có một hành trình lịch sử như thế để đến với Cách mạng Tháng Tám cùng một số bạn bè cùng thế hệ, cùng chí hướng như Hoàng Xuân Hãn, Nguyễn Văn Huyền, Phan Anh, Nguyễn Như Kontum...

Một hành trình mới lại mở ra trước ông từ sau năm 1945 với những lần được gặp Chủ tịch Hồ Chí Minh; với việc tham dự phái đoàn Hội nghị Đà Lạt trong tư cách Ủy viên - Chủ tịch Ủy ban văn hoá; với những trách nhiệm được giao trong việc xây dựng nền giáo dục Đại học Việt Nam và tiếp quản Đại học ở Hà Nội; trong việc

tham dự các Hội nghị quốc tế như Hội nghị hoà bình châu Á và Thái Bình Dương ở Bắc Kinh, Hội nghị hoà bình thế giới ở Vienne, Hội nghị luật gia dân chủ quốc tế ở Bruxelles; tham gia Ủy ban Trung ương Mặt trận Tổ quốc Việt Nam; giữ chức Phó Chủ tịch Hội luật gia Việt Nam và Phó Giám đốc Đại học Sư phạm... và giảng dạy văn học phương Tây ở hai trường Đại học Sư phạm và Đại học Tổng hợp... Là một trí thức yêu nước ông đã đi theo Chính phủ cụ Hồ với niềm tự hào về nền độc lập của dân tộc và với khát vọng dân chủ ở một người đã rất am hiểu con đường dân chủ hoá trong lịch sử phương Tây, và do vậy mà rất nhạy cảm với những yêu cầu cơ bản của nhân dân trong một cuộc cách mạng đã giải phóng họ ra khỏi thân phận nô lệ; nhưng trên hành trình đi tới Tự do, Hạnh phúc lại cũng đã diễn ra bao vấp vấp, trở ngại, sai lầm như trong *Cải cách ruộng đất* từ sau năm 1953, khiến phải *Sửa sai*; hoặc cách thức quản lý và xây dựng một xã hội mới đặt ra cho một nửa nước sau năm 1954...

Hơn mười năm kể từ sau năm 1945, trong tư cách một bậc thầy khả kính, một giáo sư đầu ngành của nền Đại học Việt Nam và trong vai trò một luật sư muốn xây dựng một nền pháp lý dân chủ ở một nước mới tập đi những bước đầu tiên trong sự nghiệp xây dựng một xã hội do dân, vì dân, Nguyễn Mạnh Tường đã thật sự trung thành với mục tiêu mình theo đuổi và trung thực đến cùng với phẩm cách và lương tri của mình, cho đến cuộc họp của Mặt trận Tổ quốc Việt Nam Thành phố Hà Nội và bài phát biểu tâm huyết của ông trong hội nghị ấy, vào ngày 30/10/1956... Một bài phát biểu nhằm góp ý cho Đảng Lao động Việt Nam về những sai lầm nghiêm trọng trong Cải cách ruộng đất và về những khó khăn trong tình hình hiện thời dựa trên những nguyện vọng bức xúc của nhân dân... Một bài phát biểu nhằm hưởng ứng ý kiến của Tổng Bí thư Trường Chinh kêu gọi mọi tầng lớp nhân dân, trong đó - trước hết là giới trí thức hãy tham gia cùng Đảng trong việc phát hiện, sửa chữa và hàn gắn những thương tổn do chính những ấu trĩ, nóng vội của cách mạng gây nên.

Tôi muốn gọi ngày 30/10/1956 là một ngày “định mệnh”, vì với bài phát biểu đó mà cuộc đời của ông rồi sẽ rẽ sang một bước ngoặt, và số phận trở nên nghiệt ngã với ông, trong suốt chặng đường còn lại - từ cuối năm 1956 cho đến khi ông qua đời năm 1997 ở tuổi 88. Nghĩa là trong suốt 40 năm của đời người, khi đang ở tuổi ngót 50 sung sức và ôm ấp bao dự định nơi trí tuệ một trí thức đã được trang bị khá căn bản cái vốn văn hoá chung của nhân loại, những mong được truyền lại cho các thế hệ trí thức trẻ... Ông đã phải vật lộn với sự mưu sinh (có thời gian ông đã phải đi chụp ảnh ở ngoài trời, và nhiều năm dạy tiếng Pháp ở nhà riêng). Với tư cách là người trí thức, ông còn phải phấn đấu để thoát ra khỏi sự cô độc, cô đơn, và hơn thế, để có thể rút ra từ trí tuệ và sự thành tâm của mình những gì có ích cho dân tộc mà mình có thể làm, trong hoàn cảnh của một người không còn được tin cậy, bị xã hội xa lánh, nếu không nói là bị một cái án treo, giống như một kẻ bị “rút phép thông công”. Và ông đã làm được, cũng như một số đồng nghiệp khác có hoàn cảnh giống ông lúc ấy.

Tôi muốn ghi lại chi tiết hơn một hành trình kể từ ngày 30/10/1956, sau bài phát biểu mà tôi muốn gọi là “định mệnh” như trên. Dĩ nhiên, cũng như những đồng nghiệp có chung hoàn cảnh lúc ấy, ông đã phải ngừng ngay mọi hoạt động chuyên môn, tức là bị “đình chỉ công tác”; nhưng cũng còn phải chờ đợi một thời gian cho đến tháng 7/1958 thì mới chính thức bị cắt ghe Giáo sư ở Đại học để chính thức chuyển về Bộ Giáo dục. Ở Bộ Giáo dục, ông còn phải tiếp tục chờ đợi gần 2 năm, cho đến năm 1960 mới được chính thức về Văn phòng Bộ công tác trong 3 năm; rồi mới chuyển về Nhà xuất bản Giáo dục trong 2 năm; và 5 năm cuối cùng, ông là cán bộ (hoặc nhân viên) ở Viện nghiên cứu phương pháp và chương trình giảng dạy (nay là Viện khoa học giáo dục Việt Nam) cho đến tháng 12/1970 thì chính thức về hưu. Như vậy là từ năm 1960 đến 1970 còn

trong “biên chế nhà nước” nên ông còn có ít việc để làm, hầu sự làm việc chỉ là mang tính chất công chức hành chính, chứ không động gì đến chuyên môn. Về hưu từ tuổi 60 ở một người có tri thức thông tuệ và trí óc minh mẫn thì thời gian đó thật là dài, thật là cả một thử thách khủng khiếp, khiến có thể bại xuội cả đời mình. Việc hữu ích, trước hết cho ông, có dính chút ít đến chuyên môn - đó là việc ông dạy tiếng Pháp cho những ai được mời sang châu Phi làm chuyên gia. Nhưng *hành* được *nghề* này cũng tuyệt không chút dễ dàng vì những rắc rối, phiền nhiễu trong hệ thống quản lý - hộ khẩu và nghề nghiệp, kể từ cấp phường... Và để tiếp tục chí hướng mình theo đuổi mà không thực hiện được khi làm thầy (chỉ trong hai năm), ông lại ngồi vào bàn viết; một sự nghiệp viết đã đến với ông trong gần 20 năm ông nghỉ hưu từ năm 1970 đến 1990. Đó là bốn công trình nghiên cứu và dịch về văn học phương Tây, trong khối kiến thức vừa chuyên sâu vừa quảng bá mà ông là chuyên gia hàng đầu. Bốn quyển sách về một nền văn minh mà nhân loại đã trải để đến với *thời hiện đại* mà Việt Nam mới chỉ có thể được tiếp xúc với các hậu duệ của nó là chủ nghĩa thực dân Pháp vào nửa sau thế kỷ XIX; và đến đầu thế kỷ XX thì các trí thức Nho học ở ta mới biết tìm đến, để có được các phương sách và phương tiện cứu nước. Đó là *văn minh* và *dân chủ*, cả hai gắn bó khăng khít với nhau và đều có khởi nguồn từ phương Tây, nơi được chiếu rọi và toả sáng bởi văn minh Hy - La cổ.

Chính là trong *viết* mà ông thoát ra được nỗi cô đơn của một trí thức lớn; hơn thế, ông còn tìm được sự thăng bằng và niềm vui cho mình, trong một tư thế an nhiên, tự tại: “*Tôi là ngọn cỏ dại. Người ta có thể dẫm bước lên trên, và dẫm nó xuống, nhưng chỉ cần một giọt sương ban mai, một hạt mưa rơi hoặc một giọt lệ thì ngọn cỏ ấy lại vụt đứng lên mà nở nụ cười đón ánh sáng chói chang*”.

Thế nhưng, những bản thảo đã xong và các cấp trên mà ông gửi thư đều có ý động viên và cho phép ấn hành; nhưng không nhà xuất

bản nào dám in. Tất cả vẫn cứ phải “đắp chiếu” nằm chờ cho đến giữa thập niên 1990 mới có thể ra mắt; may là vẫn còn kịp trước khi ông qua đời.

Mùa thu 1991, Khoa Ngữ Văn Đại học Tổng hợp tổ chức kỷ niệm 35 năm thành lập. Chúng tôi - GS. Nguyễn Kim Đính, Trưởng Khoa Ngữ Văn và tôi - Viện trưởng Viện Văn học, đã trân trọng mời ông, cùng một số thầy cũ đến dự. Đón ông ở bậc tam cấp Đại giảng đường 19 Lê Thánh Tông, chúng tôi đã không thể cầm giữ niềm xúc động đến ràn nước mắt khi nghe ông nói: “Đã 35 năm rồi, tôi mới trở lại nơi này”. *Nơi này* - đó là 19 Lê Thánh Tông chỉ cách nhà riêng của ông ở 34 Tầng Bạt Hồ khoảng dăm bảy phút đi bộ.

Trước đó, vào cuối năm 1989 ông đã có một chuyến trở lại Pháp, sau 60 năm. Chuyến đi do các bạn bè Pháp và Việt tổ chức cho ông - nhân sinh nhật lần thứ 80 - ông đã được đón tiếp rất thân tình và cảm động, ở Paris và Montpellier. Cuối năm 1989 chính là lúc thế giới Đông Âu đang sôi sục những cuộc chính biến, rồi sẽ dẫn tới sự tan rã của phe xã hội chủ nghĩa. Ông được nhiều nhà báo phỏng vấn; trong đó có một câu: “Việt Nam rồi sẽ ra sao?”. Và đây là câu ông trả lời: “Tôi không làm nghề chiêm tinh học, và cũng không bói bài. *Kiên tâm, kiên tâm trong không trung! Mỗi nguyên tử của yên lặng sẽ là cơ may cho một quả chín*” (*Patience, patience/ Patience dans l’azur/ Chaque atome de silence/ Est la chance d’un fruit mur*)⁽¹⁾”.

Và sau đó, cuối 1994, Tổng Bí thư Đỗ Mười đã đến thăm ông ở nhà riêng.

*

* *

Viết bài này, tôi chỉ muốn phác vẽ vài nét về chân dung và hành trình của một bậc thầy lớn của tôi và thế hệ chúng tôi - một tên tuổi

⁽¹⁾ Thơ Paul Valéry.

đứng bên cạnh Đào Duy Anh, Trần Đức Thảo, Hoàng Xuân Hãn, Đặng Thai Mai, Cao Xuân Huy, Trần Văn Giàu... những người chúng tôi trực tiếp được học, hoặc được đọc, được nghe tên biết tiếng, được ngưỡng mộ; những người vừa khai trí vừa khai tâm cho chúng tôi. Và, không phải cho đến bây giờ mà bất cứ vào lúc nào, trong hành trình hơn nửa thế kỷ là học sinh, sinh viên, là người học việc rồi tham dự vào công việc nghiên cứu, giảng dạy, cùng một ít công việc xã hội, chúng tôi bao giờ cũng được cảm nhận - đó là một hạnh phúc lớn nhất mà thế hệ chúng tôi may mắn có được, như là một bù đắp cho rất nhiều khó khăn, thiếu thốn khác mà chúng tôi phải trải - cái hạnh phúc được đọc, được học, được kính trọng và ngưỡng mộ những bậc thầy sáng giá, mà mỗi người là một tấm gương về tri thức và nhân cách cho mình noi theo. Và tôi nghĩ: Giá tất cả các thế hệ còn ngồi ở ghế nhà trường, và ra đời - ngồi ở ghế tập sự cho công việc, *vào bất cứ lúc nào* cũng có được những bậc thầy sáng giá như thế thì có lẽ nền giáo dục và công việc đào tạo của chúng ta sẽ tránh được không ít những khó khăn như bây giờ. Có nghĩa là nền giáo dục *trước hết* cần những bậc thầy...

Cuối cùng tôi muốn nói một nguyện vọng: tìm đâu - ở một cơ quan nhà nước như Bộ Giáo dục, Đại học Quốc gia, hoặc Hội Luật gia, hoặc một tổ chức tư nhân, một nhà hảo tâm, sự bảo trợ để in trọn bộ những gì Giáo sư Nguyễn Mạnh Tường đã viết - gồm giáo trình Văn học phương Tây mà ông đã giảng vào những năm 1955-1956; cùng bốn quyển sách đã được in vào giữa thập niên 1990; và nếu có thể được là việc dịch hai luận án Tiến sĩ, cũng như các công trình bằng tiếng Pháp ông viết ở Paris vào những năm 1930.

Một ấn phẩm khác cũng rất cần thiết - đó là bài phát biểu của ông ở Mặt trận Tổ quốc vào ngày 30/10/1956, mà tôi đã sớm được đọc, rồi đọc đi đọc lại nhiều lần, bởi những suy nghĩ sâu sắc, thấu đáo và có trách nhiệm cao của một trí thức chân chính trước thời cuộc;

và bài *tự kiểm điểm* của ông đăng trên báo *Nhân dân* số ra ngày 10-4-1958, cùng với tập hồi ký bằng tiếng Pháp ông đã viết xong ở tuổi 82. Những tài liệu này sẽ giúp ta hiểu không chỉ chân dung ông và một thế hệ như ông, mà là *cả cái thời của nó*, kéo dài những hơn 30 năm, từ giữa những năm 1950 đến cuối những năm 1980; cái thời phải trải qua nó để hiểu nó, trong tất cả những áp lực mà một số người ưu tú trong giới trí thức của dân tộc đã phải chấp nhận và chịu đựng, dưới những hình thức khác nhau, mà không ai tránh được, hoặc thoát ra khỏi được. Hơn 50 năm đã qua rồi; và mọi chuyện xảy ra *đã vào lịch sử, đã thành lịch sử*. Các thế hệ trẻ hôm nay đã đủ sức vóc và sự tỉnh táo để đón nó với niềm tin cả dân tộc đã trưởng thành và lịch sử sẽ không lặp lại những con đường cũ.

Thái Hà, tháng 12/2009

HOÀI THANH⁽¹⁾ - *sự nghiệp phê bình*

I

Hoài Thanh trước 1945: Con đường đi đến *Thi nhân Việt Nam*

Hoài Thanh - người có một sự nghiệp phê bình trước Cách mạng Tháng Tám 1945. Hơn thế, cùng với Thiều Sơn - tác giả *Phê bình và Cảo luận* (1933), Hoài Thanh còn là người khai mạc nền phê bình văn học Việt Nam hiện đại.

Trong ngót 15 năm làm công việc phê bình, và cả lý luận (mặc dầu ông không ưa hai chữ lý luận, và cũng có lúc hiểu sai hoặc nói oan về nó; mặc dầu cũng cứ phải tham gia vào một cuộc tranh luận), ngoài các bài đăng trên nhiều báo, ông đã cho in hai cuốn sách. Hai cuốn sách trong hơn mười năm hoạt động, ở tuổi trong ngoài ba mươi kể cũng là đáng nói đối với hoạt động phê bình trong buổi đầu hình thành. Tức là ở vào thời kỳ phê bình tự khu biệt và tách biệt với hoạt động sáng tác để thành một bộ môn riêng với đối tượng, chức năng và đặc trưng riêng của nó - hoạt động mà từ những năm 1920 trở về trước còn chưa có tư cách độc lập, còn lẫn vào trong sáng tác, còn chưa có người chuyên trách. Hai cuốn sách - đó là một kết quả rất đáng kể, nhưng đáng kể hơn là số phận của nó. Một là cuốn *Văn chương và hành động* in năm 1936, nghiêng về lý luận (cố nhiên là theo kiểu Hoài Thanh) bị chính quyền thực dân tịch thu; và thứ hai là

⁽¹⁾ 1909 - 1982.

Thi nhân Việt Nam, in năm 1942, nghiêng về phê bình, rồi trở thành mối bận khoăn suốt đời của ông.

Thuộc trong số những tiểu luận về văn chương và phê bình văn chương Hoài Thanh viết đầu tiên đăng trên báo là bài *Thơ mới* (*Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 31; 29/12/1934)⁽¹⁾; vậy là mối quan tâm đến Thơ mới trở thành sự mở đầu sự nghiệp phê bình của Hoài Thanh - mối quan tâm có lịch sử dài ngót 8 năm, tính từ tiểu luận *Thơ mới* đến Hợp tuyển *Thi nhân Việt Nam*. Ở bài viết vào cuối năm 1934 này, Hoài Thanh đã nói đến những khởi động quan trọng rồi sẽ phát triển thành một phong trào thơ, một cuộc cách mạng trong thơ, một thời đại của thi ca. Ông đã đứng trên lập trường ủng hộ nó, rồi ca ngợi nó, dẫu Thơ mới lúc này còn đang trên đường hình thành giữa một biển thơ cũ, và cố nhiên số người phản đối nó hẳn là một lực lượng áp đảo. Ông viết: “*Các ông trong làng thơ cũ thường hay có ác cảm với thơ mới, đó là lẽ tất nhiên. Họ lại còn nói xấu nữa*”... “*Mấy anh trẻ con không có Nho học, không biết niêm luật thơ ca là thế nào cũng muốn kiếm một chỗ ngồi giữa đình làng thơ, nên phải bày ra lối thơ mới. Điều này quả là một điều vu oan*”⁽²⁾. Trong một buổi giao thời, giáp ranh cũ mới, khi cái mới chưa hiện ra sừng sững và ồ ạt như sẽ diễn ra vài năm sau, phải nói Hoài Thanh đã làm được việc tiên đoán đầy tài năng và dũng cảm.

Từ đây mối quan tâm của Hoài Thanh là tập trung vào công việc phê bình. Có lẽ những chuẩn bị cho *Thi nhân Việt Nam* trong tám năm sau đã được bắt đầu từ đây, khi nghe ông và Hoài Chân nói, các ông “*đã đọc một vạn bài thơ và trong số ấy có non một vạn bài dở*”. Phải nói là, ở Hoài Thanh, người không muốn ai gọi là nhà phê bình

⁽¹⁾ Những bài phê bình và tranh luận văn học của Hoài Thanh trước năm 1945 đã được tập hợp, in trong *Bình luận văn chương*, do Nguyễn Ngọc Thiện và Từ Sơn tuyển soạn; Nxb. Giáo dục; 1998. Các trích dẫn trong bài đều rút từ sách này.

⁽²⁾ *Bình luận văn chương*; sđd; tr.11.

lại làm chính cái việc không thể gọi gì khác ngoài phê bình. Người ngại lý luận, lại phải làm từ rất sớm công việc lý luận. Một bài viết cũng được đăng từ rất sớm của ông, ngay sau bài *Thơ mới là bài Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật; tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình* (*Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 35; 26-1-1935). Trong sự nghiệp viết của Hoài Thanh, bài này theo tôi nghĩ có giá trị một tuyên ngôn. Một tuyên ngôn không chỉ phù hợp với sự nghiệp viết của ông trước năm 1945 mà cũng có sức chi phối rất cơ bản sự nghiệp viết của ông sau năm 1945. Một tuyên ngôn rồi ông cũng có lúc tự điều chỉnh cho rộng rãi hơn, và cho thích hợp hơn với những chuyển biến và đòi hỏi của thời cuộc, nhưng trong thực tiễn áp dụng vào nghề nghiệp lại thấy ông chẳng thay đổi bao nhiêu cái định hướng đã được khởi động và xác định từ lâu. Đó là, trong phê bình, gồm phê và bình, ông chỉ bình chứ không phê. “*Bình thì còn được. Nhưng phê? Sao lại phê?*”⁽¹⁾. “*Một đời làm văn cha chỉ tìm cái hay cái đẹp để bình. Đó là điều ham muốn của cha*”⁽²⁾. Bình có nghĩa là khen. Và khen tức là sự đi tìm và xác định cái hay trong văn chương. Bởi, nói như ông, với văn chương, để được gọi là văn chương, cái hay mới là cái đáng giá, còn cái dở, cái nhảm thì “*không tiêu biểu gì hết*”⁽³⁾. Ở bài tiểu luận có ý nghĩa tuyên ngôn này Hoài Thanh đã viết cái điều rồi ông sẽ thực hiện và trung thành với nó trong suốt đời văn của mình: “*Cái khó của nhà phê bình là vừa phải xem nhiều, biết nhiều để so sánh các tác phẩm với nhau. Vừa phải giữ tâm hồn trẻ trung, không thành kiến, không thiên vị, để nhận thấy mọi cái hay, cái đẹp, dấu những cái hay, cái đẹp ấy trái với phép tắc, khuôn khổ xưa nay*”⁽⁴⁾.

Bài *Tìm cái đẹp...*, Hoài Thanh viết vào tháng 1/1935, khi mới bước chân vào nghề phê bình. Cuộc sống với bao sôi nổi và chuyển

⁽¹⁾ *Nhỏ to*; *Bạt Thi nhân Việt Nam*; sđd; tr.242

⁽²⁾ Từ Sơn; *Di bút và di cáo*; Nxb. Văn học; tập II; 1993, tr.200.

⁽³⁾ *Nhỏ to*; sđd; tr.239.

⁽⁴⁾ *Nhỏ to*; sđd; tr. 14.

động của nó, cùng những trải nghiệm riêng rồi sẽ cho ông thấy biết bao là phức tạp, là phiền muộn so với các ý tưởng và mong muốn. Có thể nói những áp lực của thời cuộc là khủng khiếp khiến sự cưỡng lại của cá nhân là không dễ, hoặc không thể được. Chẳng phải chờ lâu. Một cuộc tranh luận đã dồn ông vào cuộc. Đó là cuộc tranh luận mà ông rồi bị đẩy vào một phía. Cuộc tranh luận buộc ông phải thành nhà lý luận, hơn thế, là chủ tướng cho một chủ thuyết - chủ thuyết “Văn chương là văn chương”, nó là sự triển khai chính cái lý thuyết mà ông đã nêu trong bài viết đầu năm 1935. Cái lý thuyết được chia thành hai vế, một cho nghệ thuật và một cho phê bình. Nhưng để gộp lại cho gọn - đó là lý thuyết về cái đẹp, mục tiêu của nghệ thuật và phê bình nghệ thuật là đi tìm cái đẹp. Và cố nhiên, theo logic phân tích của những người thuộc phái vị nhân sinh đương thời - đó là cốt lõi của quan niệm “Nghệ thuật vị nghệ thuật”, đi ngược lại lợi ích của bình dân, cũng là đi ngược với tiến hóa của lịch sử.

*

* *

Văn chương là văn chương, quan niệm ấy ở Hoài Thanh tiếp tục được triển khai trong cuộc tranh luận nghệ thuật diễn ra giữa ông với Hải Triều và Phan Văn Hùm ngay vào nửa sau năm 1935. Tức là nửa năm sau bài *Tìm cái đẹp...* Cũng cùng một tiêu đề: *Văn chương là văn chương*, ông dùng chung cho hai bài, bài trước là sự trình bày với Hải Triều trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* số 62 (Tràng An, số 48; ngày 13-8-1935); bài sau là dẫn vào một cuộc tranh luận, với Hải Triều và Phan Văn Hùm trên *Tin văn* (Tràng An, số 62; ngày 1-10-1935). Ở cả hai bài, Hoài Thanh đã triển khai gần như toàn bộ những quan niệm cơ bản của mình về văn chương - nghệ thuật: “*Văn chương muốn gì thì gì trước hết cũng phải là văn chương cái đã*”. “*Có điều*

chắc chắn là trong khi thưởng thức một tác phẩm của nghệ thuật, lẽ cố nhiên phải để nghệ thuật lên trên, lẽ cố nhiên phải chú ý đến cái đẹp trước khi chú ý đến những tính cách phụ, những hình thức tạm thời của nó”.

Soi tìm cái đẹp như một giá trị thuần nhất và tối cao, Hoài Thanh đã tuyệt đối hóa và cô lập nó ra khỏi các giá trị khác: *“Tùy theo sở thích của mình nhà văn muốn lấy tài liệu ở đâu cũng được, miễn là làm thế nào tạo nên cái đẹp, trao mỹ cảm cho người xem, thì thôi. Cho nên một đôi khi vì tình cờ một tác phẩm văn nghệ có thể ảnh hưởng đến chính trị, tôn giáo, đạo đức, nhưng đó chỉ là sự tình cờ, và nói cho đúng ra, nếu xét về phương diện ấy, tác phẩm văn nghệ không còn giữ cái bản chất thuần túy của nó nữa”.*

Sự chia tách và tuyệt đối hóa này, để chỉ thu gom, nhìn nhận và xác nhận giá trị văn chương nơi một tác phẩm - đó chính là hệ quả của một cách nhìn, một quan niệm siêu hình ở Hoài Thanh. Bởi làm sao mà có sự chia tách đó, và làm sao mà chia tách được, khi văn chương vừa là sự phản ánh xã hội, và càng là tác phẩm hay thì sự phản ánh càng thực càng sâu; lại vừa là sản phẩm của một chủ thể sáng tạo, cùng sống trong một cộng đồng xã hội. Và, ảnh hưởng của văn chương đối với xã hội, đâu có là *một sự tình cờ*, dẫu người viết muốn đứng ra ngoài hoặc quay lưng với xã hội. Gắn trực tiếp với chính trị, luân lý, đạo đức, xã hội là một thái độ. Và xa rời nó, trốn tránh nó, không muốn dính dáng gì với nó, cũng là một thái độ. Con người - kể cả nhà văn sống trong xã hội phải chịu sự ràng buộc của xã hội - đó là lẽ tự nhiên, dẫu muốn hoặc không. Cái quyết định luận này Hoài Thanh muốn không công nhận nó để giữ cho được sự độc lập tinh thần của nhà văn, để giữ cho được giá trị thiêng liêng của văn chương mà không phải dấp dính gì với các giá trị khác, quả là không dễ, và thật ra là không thể thực hiện được, ở bất cứ xã hội nào.

Nhưng đây là xã hội thuộc địa. Cái xã hội mà trong đời, Hoài Thanh phải đối mặt; và trong sự nghiệp phê bình, Hoài Thanh cũng từng nhiều lúc phải phô bày bộ mặt thực với những tối tăm, ngang trái của nó. Và như vậy, nỗi khổ của người lao động và sự sỉ nhục của một dân tộc mất nước cũng là đối tượng ông từng có lúc nói đến với một nỗi bất bình và xót xa, trong nhiều dịp. Hãy nghe ông viết trong bài *Cần phải hành động* - bài in trong cuốn *Văn chương và hành động*, Nhà xuất bản Phương Đông ấn hành năm 1936, bị chính quyền thực dân tịch thu: “*Chúng tôi không muốn dài dòng mô tả cái tủ nhục của dân mình, cảnh cùng khổ của người mình. Chúng tôi chẳng vui gì nhắc lại ở đây những điều đau lòng ấy. Vả chẳng nhắc lại mà làm gì? Sự thực ở trước mắt bạn, ở xung quanh bạn - nếu không phải ở ngay trong mình bạn - sẽ thay lời cho chúng tôi*”.

Không chỉ phô bày thực trạng, Hoài Thanh còn kêu gọi con người không được quay lưng mà phải biết “*nghĩa vụ làm dân, làm người*”... “*Làm một người dân Việt Nam ở thời bây giờ, trên vai ta mang nặng những trách nhiệm, không thể từ chối được*”... “*Trước tình thế như vậy vòng tay đứng nhìn là một tội ác. Nhất là với những người có học, nghĩa là những người đã chịu cái ơn nuôi dạy của xã hội*”⁽¹⁾.

Nhưng trong văn chương ông lại nghĩ khác. Ông muốn phân biệt văn chương với báo chí. Ông cho thấy sự nghiệp viết báo gồm nhiều bộ phận, trong đó văn chương chỉ là một bộ phận. Và ông muốn giao cho văn chương chỉ riêng mục tiêu đi tìm cái đẹp, tức là cái có ý nghĩa thiêng liêng, vượt lên mọi yêu cầu thời thượng để hướng tới các giá trị vĩnh cửu. Và như vậy con người trong văn chương như ông muốn, không phải là con người cụ thể mang khuôn mặt đạo đức trang nghiêm của nhà Nho hoặc bộ quần áo rách rưới của người lao động. Con người đó phải được nâng lên Con người viết hoa, Con người

⁽¹⁾ *Văn chương và hành động*; sđd; tr.101.

Nhân loại: “*Một người không ăn cắp bao giờ vẫn có thể thích nghe nhà văn kể chuyện một thằng ăn cắp, vì thằng ăn cắp khi đã đưa vào trong một tác phẩm nghệ thuật nó không còn là thằng ăn cắp nữa rồi. Nó là một người. Những sự đau khổ của nó thành ra sự đau khổ của Người (chữ Người viết hoa) và có tính vĩnh viễn*”⁽¹⁾.

Sự chia cắt một cách siêu hình các giá trị, để chỉ tôn thờ giá trị văn chương cho một tác phẩm văn chương - yêu cầu đó của Hoài Thanh quả là cực đoan, và không toàn diện. Quan niệm đó khách quan có thể là sự che chắn, bảo vệ cho một chủ trương đưa văn chương (văn chương - chứ không phải sự nghiệp viết nói chung, theo cách hiểu của Hoài Thanh) thoát ly khỏi thực trạng xã hội. Đó chính là lý do để phái vị nhân sinh cuốn ông vào một cuộc tranh luận mà ông không muốn - một cuộc tranh luận với những biện luận và quy kết mà ông cảm thấy bị xúc phạm khi bị xô vào cái hố vị nghệ thuật; khi bị xem là đồng lõa với giai tầng phú hào; là quay lưng với các tầng lớp bình dân, vốn là đối tượng đang được quan tâm ở vị trí hàng đầu lúc này. Con người từ tốn và nhũn nhặn là Hoài Thanh bỗng có lúc phải nổi nóng lên trong một bài trả lời: *Chung quanh cuộc biện luận về nghệ thuật: Một lời vu cáo đê hèn* (Tràng An, số 80; ngày 3/12/1935):

“... Tôi chỉ tóm tắt một câu: Tôi không chủ trương thuyết “nghệ thuật vị nghệ thuật”.

Mà dẫu tôi chủ trương thuyết ấy nữa thì họ cũng thừa biết. Thế thì thử hỏi tôi đại gì đi bênh vực một giai cấp không phải là giai cấp tôi để mua lấy những lời oán trách của những người cùng với tôi một cảnh huống?

Hay là các nhà giàu sang ở xứ này đã xuất tiền ra thuê tôi bênh vực thuyết “nghệ thuật vị nghệ thuật”?

⁽¹⁾ Văn chương là văn chương; sđđ; tr. 25.

Những người biện luận cùng tôi họ cũng biết rằng không có thể. Nhưng giữa lúc tư trào thế giới xu hướng về bình dân, giữa lúc đối với dư luận chỉ mang tiếng giàu sang là mang đủ mọi tiếng xấu, họ cần phải tặng tôi lời vu khống ấy để tranh phần thắng lợi một cách dễ dàng”⁽¹⁾.

Ta còn nhớ, ngày đầu tiên vào Huế, Hoài Thanh đội nón lá, đi chân đất. Hai lần bị bắt và bị trục xuất ra khỏi Bắc Kỳ vì tham gia Đảng Tân Việt và viết báo tiến bộ. Sống bằng nghề chữa bông in và dạy học tư ở Huế. Cả một đại gia đình ở quê, do ông phải đuổi học mà hết cả chỗ dựa... Ở tình cảnh ấy mà bị xếp vào phe ủng hộ tầng lớp phú hào, là thuộc “phe những người giàu, những người đi bóc lột”, thì ông sao mà chịu được!

Trong suốt quá trình cuộc tranh luận Hoài Thanh luôn luôn khẳng định ông không chủ trương “nghệ thuật vị nghệ thuật!”. Bởi theo ông có sự khác nhau rất xa giữa một quan niệm về văn chương: “Văn chương là văn chương”, và một chủ thuyết về nghệ thuật: “Nghệ thuật vị nghệ thuật” (L’art pour l’art). Ông là người hiểu Théophile Gautier, tác gia lớn trong văn học Pháp thế kỷ XIX - người chủ trương phân biệt văn chương và văn có ích; và cố nhiên cũng hiểu cái bối cảnh tư bản chủ nghĩa cho sự ra đời chủ thuyết của Théophile Gautier là khác với sinh hoạt văn chương ở một xã hội thuộc địa còn rất nhiều ràng buộc với chế độ phong kiến. Một xã hội còn chưa thoát ra khỏi quan niệm văn thơ chở đạo và nói chí, cái xã hội cùng với nền văn chương của nó vừa mới chỉ được đánh động cho sự mất giá trong những câu thơ vừa trang nghiêm vừa cười cợt của Tản Đà.

Hoài Thanh muốn văn chương là văn chương, trên cách hiểu như vậy cũng có thể là để cho văn chương dứt khoát dứt ra khỏi *tính nguyên hợp* của nó đã tồn tại quá lâu trong mười thế kỷ văn học trung

⁽¹⁾ Văn chương là văn chương; sđđ; tr. 25, 51.

đại. Và đó chính là một bước tiến trước yêu cầu hiện đại hóa. Nhưng nếu điều này là có thể chấp nhận thì ở một phía khác, cái quan niệm thiêng liêng hoá, thậm chí thần bí hóa các giá trị văn chương, gán cho văn chương một tác dụng hơn mọi tác dụng khác trong các hoạt động tinh thần của con người thì lại không ổn: *“Ta nên nhớ rằng cầm bút chưa phải là viết văn. Văn là vật quý có đâu được nhiều thế. Một bài văn hay là một bông hoa. Làm sao người ta lại cứ ép bông hoa phải thành quả là nghĩa lý gì. Một tí hương man mác lúc canh trường, những màu xinh tươi rung rinh dưới ánh mặt trời khi ban sớm, khiến cho khách giang hồ quên những nỗi nhọc nhằn mà trong chốc lát hưởng những phút say sưa, như vậy chẳng đủ cho một đời hoa hay sao!”*(Văn chương là văn chương; Trùng An, số 48)⁽¹⁾. Và: *“Nếu ở đời này có một điều nghiêm trọng vì luôn luôn đi bên cạnh những sự huyền bí bao trùm người ta và vũ trụ, điều ấy là văn chương”* (Ý nghĩa văn chương; sách Văn chương và hành động)⁽²⁾.

Siêu hình trong chia tách các giá trị, rồi cực đoan trong việc tôn thờ giá trị văn chương, đó là điểm yếu trong tranh luận học thuật ở Hoài Thanh vào giữa những năm 1930. Văn chương quả có giá trị rất bền vững, nếu đúng là văn chương đích thực. Nhưng giá trị đích thực đó cũng cần được mở rộng các biên độ theo sự phát triển của đời sống xã hội và sinh hoạt tinh thần của con người. Giữa thơ Nôm Nguyễn Trãi và *Truyện Kiều* có sự khác biệt giữa ba thế kỷ. Các tiêu chí văn chương đặt ra cho Rabelais thế kỷ XVI; Molière, Racine thế kỷ XVII; Voltaire thế kỷ XVIII và Lamartine, Victor Hugo thế kỷ XIX trong văn học Pháp là khác nhau. Đúng như Hoài Thanh nói, cảm nhận về cái đẹp và giá trị văn chương là một chuyện trừu tượng, không dễ đo đếm; sơ giản và thô thiển hoá tác dụng này, đó chính là điều Hoài Thanh không chấp nhận được trong những bài phê phán ông.

⁽¹⁾ Sđd; tr.26.

⁽²⁾ Sđd; tr.95.

Có điều oái oăm là người chủ trương “Văn chương là văn chương” đã cho ấn hành cuốn sách *Văn chương và hành động* vào năm 1936 khi cuộc đấu tranh tư tưởng đang diễn ra ở độ căng. Cuốn sách lập tức bị thu hồi ngay mà lý do chắc không thể không liên quan đến hai chữ *hành động*, cùng với các ý tưởng được phô bày trong bài *Cần phải hành động* như đã dẫn trên. Đòi nhìn thẳng vào những sự thật đau xót, tối tăm ở đời, rồi lại kêu gọi trách nhiệm công dân của con người, bộ máy thống trị sao có thể cho yên ? Rồi lại còn xa xôi nói đến một trăm năm mất nước và kêu gọi “lòng tin” ở con người thì có nền chính trị chính thống nào khờ dại đến nỗi không cho cấm ngay: “*Một trăm năm về trước, bởi ta quá tin ở ta, ở nền văn minh ta, không chịu đổi mới theo người, mới sa vào vòng hèn kém. Song ta cũng nên biết rằng có lòng tin ở mình, ngày xưa ta mới khai thác được non sông này và cái hèn kém của ta ngày nay chính là thiếu lòng tin vậy*”. Đây chính là cơ sở cho ta hiểu con người công dân, con người trí thức Hoài Thanh. Trong cấu trúc tương đối chặt chẽ của cuốn sách, bài *Cần phải hành động* là sự kêu gọi lương tri và trách nhiệm công dân của con người, trước hết là những “người đã chịu cái ơn nuôi dạy của xã hội”. Nhưng còn con người với tư cách nhà văn thì Hoài Thanh lại không cho ghép vào đây. Bài *Nhà báo và nhà văn* đặt tiếp ngay sau bài *Cần phải hành động* đã triển khai sâu vào ý tưởng này: “*Nhà văn sẽ nhằm vào xã hội hiện thời, công kích những điều không hay, luôn luôn đi bên cạnh những người hèn yếu. Nhưng trong lúc làm công việc ấy, nhà văn không còn là nhà văn nữa vì làm phạm sự một nhà báo (...). Nhà báo chỉ mong thay đổi một thời, nhà văn có cái hy vọng ảnh hưởng đến lòng người mãi mãi; nhà văn muốn trao mỹ cảm cho người xem, nhà báo nếu cũng có ước muốn ấy sẽ thành nhớ nhãng rồi đại*”⁽¹⁾.

Một sự triển khai các quan niệm văn chương như trên không thể nói là không sai lầm, nhưng đó lại là một quan niệm rất nhất quán

⁽¹⁾ Sdd; tr. 103-104.

và được bảo lưu rất kiên trì trong sự nghiệp viết văn của Hoài Thanh trước năm 1945.

*

* *

Sách *Văn chương và hành động*, năm 1936 bị chính quyền thực dân thu hồi, thế nhưng đến năm 1939, khi tạp chí *Tao đàn* của ông chủ Tân dân và chủ bút Lan Khai ra đời thì một số bài quan trọng nhất của cuốn sách được Hoài Thanh cho in, trong đó có các bài *Thành thực và tự do trong văn chương*, và *Thế nào là nội dung và hình thức một tác phẩm văn chương* (cùng in trong *Tao đàn*, số 6/1939),...

Đòi cho văn chương được tự do, xem tự do là yêu cầu cốt thiết của sáng tác - đó là câu chuyện Hoài Thanh quan tâm hàng đầu. Và cũng là câu chuyện có tính chất muôn đời trong lịch sử sáng tạo văn học - nghệ thuật.

“*Bao giờ cũng vậy, hễ chính quyền can thiệp vào văn học là chỉ có hại cho văn học*”⁽¹⁾.

Chân lý này không đúng hoàn toàn. Nếu là một nền chính trị tiên tiến thì lại là động lực của tiến bộ. Cố nhiên nếu quá chăm sóc thì lại thành cây trong chậu kiếng.

Đưa cách nhìn này vào xã hội phong kiến - thuộc địa thì thật đúng. Dẫu vậy, cũng lại có nghịch lý là ngay trong xã hội ấy vẫn có sự phát triển của văn chương - học thuật, và vẫn có tài năng, có thiên tài. Đó là do, theo tôi, có sự độc lập của sự phát triển tinh thần và sức cưỡng lại của các tài năng - như Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao,...

Trở lại sự nhận xét của Hoài Thanh về văn chương trong xã hội phong kiến - và cố nhiên, với xã hội đương thời mà ông không thể

⁽¹⁾ *Văn chương và hành động*; sđd; tr. 109.

trực diện nói đến: “*Chế độ chuyên chế ở nước ta cũng không thoát được cái thông lệ ấy. Viết văn, ngâm thơ mà có thể khép vào tội “yêu thư yêu ngôn” rồi bị tù bị chém, thì văn thơ cũng đến cạn nguồn. Sự chuyên chế về chính trị ở đây còn tệ hơn vì nó kèm theo nhiều thứ chuyên chế khác nữa, trong đó tai hại nhất là phép tắc làm văn, những phép tắc hẹp hòi và phiền phức làm sao!*”⁽¹⁾.

“*Văn chương ta từ trước tới nay vì bó buộc quá đỗi nên luôn luôn đi bên cạnh sự giả dối, sự bịa đặt. Nhà văn chỉ lo viết thế nào cho đúng với lẽ phải của xã hội mà không cần đúng với sự thật tự nhiên. Văn chương thành ra một cách để dối mình và dối người*”⁽²⁾.

Như vậy, với Hoài Thanh, tự do trong văn chương cũng có nghĩa là cho nhà văn được thành thực với mình.

Đó là sự tổng kết của Hoài Thanh về diện mạo chung của văn chương trung đại ở Việt Nam và phương Đông nói chung. Những trói buộc khiến mất tự do và mất sự thành thực ấy vẫn còn tồn tại trong bước chuyển sang thời kỳ hiện đại - cho đến lúc này cũng chỉ chưa đầy ba mươi năm. Để phá vỡ và tháo gỡ các xiềng xích ấy cho người viết được tự do và cho văn chương bớt khô xác - đó chính là mục tiêu của yêu cầu hiện đại hoá, mà thành tựu khởi đầu và nhanh chóng vươn lên đỉnh cao sẽ được ghi nhận trong phong trào Thơ mới. Một phong trào chỉ giới hạn trong mười năm, và Hoài Thanh (cùng Hoài Chân) đã là người đầu tiên và duy nhất tổng kết nó, và tôn vinh công lao của nó trong *Thi nhân Việt Nam* - tác phẩm kết thúc chặng đầu trên hành trình nghề nghiệp của tác giả.

Thi nhân Việt Nam là cuốn sách được Hoài Thanh, Hoài Chân biên soạn trong 10 năm (1932-1941). Đặt ở đầu sách là bài *Một thời đại trong thi ca* - có vai trò một tổng kết vừa mới mẻ vừa súc tích về

^{(1), (2)} *Văn chương và hành động*; sđđ; tr.110, 111.

sự ra đời của một phong trào thơ phù hợp với tiến trình phát triển của thơ ca dân tộc trong một cuộc chuyển giao, một bước ngoặt lớn, từ trung đại sang hiện đại. Một tiến trình nằm trong bối cảnh các mối giao lưu với phương Tây và trên cơ sở sự nảy nở nhu cầu giải phóng cá nhân cùng với sự hình thành của cái “tôi” trong bối cảnh xã hội thuộc địa. Khát vọng được thành thực và nhu cầu tự do cho cảm xúc và sáng tạo của con người lần đầu được thực hiện trong cả một phong trào thơ với sự hiện diện của một thế hệ các nhà thơ trong thời gian dồn dập chỉ trên dưới mười năm. Gọi là một thời đại, bởi nó là một cuộc cách mạng, làm thay đổi triệt để diện mạo và khuôn hình cũ. *“Tôi quyết rằng trong lịch sử thơ ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này. Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kỳ dị như Chế Lan Viên... và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu.*

Từ người này sang người khác sự cách biệt rõ ràng. Cá tính con người bị kiềm chế trong bao nhiêu lâu bỗng được giải phóng. Sự giải phóng có thể tác hại ở chỗ khác. Ở đây nó chỉ làm giàu cho thi ca”⁽¹⁾.

Những khác nhau giữa các nhà thơ đưa tới sự xuất hiện các giọng điệu riêng, phong cách riêng, đó chính là căn cứ quan trọng làm nên diện mạo hiện đại của văn thơ. Là hệ quả của sự tự do và thành thực trong sáng tạo, hai yêu cầu mà Hoài Thanh từng xem là quan trọng nhất, hơn tám năm về trước, trong sách *Văn chương và hành động*. Quyết đoán của Hoài Thanh về sự phong phú hơn hẳn của thơ mới so với thơ cũ hẳn phải dành một ngoại lệ đặc biệt cho Nguyễn Du, nếu không sẽ là... liều. Nhưng Nguyễn Du là sản phẩm đơn độc của cả một thế kỷ, thậm chí của nhiều thế kỷ. Còn thơ mới - là cả một

⁽¹⁾ *Thi nhân Việt Nam*; sđd; tr.211-212.

phong trào với bốn - năm mươi tên tuổi chỉ trên dưới mười năm. Và chẳng, như Hoài Thanh đã rào đón: “Đừng lấy một người sánh với một người. Hãy sánh thời đại cùng thời đại”.

Sau năm năm tính từ *Văn chương và hành động*, Hoài Thanh lại trở lại sự xác nhận giá trị của cái Chung, cái Nhân loại, cái Vĩnh cửu xuyên qua mọi nền thơ từ xưa đến nay - “từ Homère đến *Kinh thi*, đến ca dao Việt Nam”, cái làm nên “một sức đồng cảm mãnh liệt và quảng đại”... “ra đời giữa vui buồn của loài người”, và “sẽ kết bạn với loài người cho đến ngày tận thế”,...

Một cái Chung, dấu với sự khác nhau của hoàn cảnh. “*Bởi tình hay cảnh đều hoà theo nhịp sống của thi nhân. Nhưng cứ đi sâu vào hồn một người ta sẽ gặp hồn nòi giống. Và đi sâu vào hồn một nòi giống ta sẽ gặp hồn chung của loài người. Còn gì riêng cho Nguyễn Du, cho người Việt Nam hơn Truyện Kiều? Nhưng Truyện Kiều cũng mãi mãi là chuyện tâm sự của con người không chia màu da, không chia thời đại*”⁽¹⁾.

Khẳng định vai trò của cái “tôi”, thấy trong nhu cầu giải-phóng cái “tôi” những nguyên cớ cho sự phát triển của cả một phong trào thơ, Hoài Thanh cũng đồng thời thấy mặt trái của nó, thấy những giới hạn chật hẹp của nó trong bối cảnh xã hội thuộc địa, khiến cho mọi tìm kiếm để giải phóng và giải thoát cho nó không đưa tới một bến bờ nào xa hơn một nỗi cô đơn và buồn sầu da diết: “*Đời chúng ta đã nằm trong vòng chữ tôi. Mất bề rộng ta tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh. Ta thoát lên tiên cùng Thế Lữ, ta phiêu du trong trường tình cùng Lưu Trọng Lư, ta điên cuồng với Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, ta đắm say cùng Xuân Diệu. Nhưng động tiên đã khép, tình yêu không bền, điên cuồng rồi tỉnh, say đắm vẫn bơ vơ. Ta ngơ ngẩn buồn trở về hồn ta cùng Huy Cận*”⁽²⁾.

⁽¹⁾ *Thi nhân Việt Nam*; sđd; tr.223.

⁽²⁾ *Thi nhân Việt Nam*; sđd; tr. 234 - 235.

Cùng với cái cô đơn, cái buồn - sầu, ông còn thấy chỗ yếu, chỗ thiếu của nó là “một lòng tin đầy đủ”. Ông cũng không tránh gọi nó là “bi kịch”. Điều an ủi là bi kịch ấy của cả một thế hệ, đã được “gửi cả vào tiếng Việt. Họ yêu vô cùng thứ tiếng trong mấy mươi thế kỷ đã chia sẻ vui buồn với cha ông. Họ dồn tình yêu quê hương trong tình yêu tiếng Việt. Tiếng Việt, họ nghĩ, là tấm lụa đã hứng vong hồn những thế hệ qua”⁽¹⁾.

Nếu hiểu tình yêu tiếng nói dân tộc cũng là một biểu hiện của tình yêu nước trong hoàn cảnh mất nước, ta sẽ có thêm sự cảm thông và trân trọng những người làm thơ trong một phong trào thơ đã đưa tiếng Việt lên tầm một ngôn ngữ vừa có sức biểu đạt mọi trạng huống linh diệu và phong phú của con người, vừa vượt được cha ông mà cập được các bến bờ thời sự.

Một sự linh diệu, phong phú và hiện đại của ngôn ngữ văn chương chỉ trên dưới mười năm mà đạt được; và ta quen gọi đó là một sự phát triển *theo gia tốc lịch sử*.

II

Hoài Thanh sau 1945: vui buồn nghề nghiệp

Con đường phê bình (và lý luận) của Hoài Thanh trước năm 1945 bắt đầu từ bài *Thơ mới* (*Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 31; ngày 29-12-1934) đến sách *Thi nhân Việt Nam* cùng soạn với Hoài Chân, ấn hành năm 1942. Đó là con đường đi qua một cuộc đấu tranh học thuật giữa hai phái: phái “Nghệ thuật vị nhân sinh” và phái “Nghệ thuật vị nghệ thuật” là phái mà ông được xem là chủ tướng; và qua một cuốn sách bị cấm năm 1936 có tên *Văn chương và hành động*. Một con đường không yên bình, không phẳng phiu mà nhiều sóng gió. Nhưng đường

⁽¹⁾ *Thi nhân Việt Nam*; sđd; tr. 234.

như bất chấp sóng gió ông đã tới được cái đích mà ông sớm xác định và kiên trì trong thực hiện, đó là *Thi nhân Việt Nam*.

Thế mà sau Cách mạng Tháng Tám 1945 bỗng diễn ra cái điều bất ngờ là ông không những không kiên trì tiếp tục các quan niệm cũ mà là tự phủ định nó, với một sự dứt khoát và quyết liệt như chưa từng thấy.

*

* *

Sự phủ định phong trào Thơ mới và *Thi nhân Việt Nam* gián tiếp được bắt đầu ngay trong bút ký *Dân khí miền Trung* (Tiên phong, số 3; ngày 10/12/1945) khi Hoài Thanh viết: “*Đoàn thể đã tái tạo chúng tôi và trong bầu không khí mới của giang sơn, chúng tôi, những nạn nhân của thời đại chữ “tôi” hay gọi là tội nhân cũng được - chúng tôi thấy rằng đời sống riêng của cá nhân không có nghĩa gì trong đời sống bao la của đoàn thể*”.

Nhớ lại trước đó chỉ mới ba năm, trong *Thi nhân Việt Nam*, ở bài Mở đầu: *Một thời đại trong thi ca*, Hoài Thanh đã viết rất sâu và rất say về Thơ mới, cùng với sự cất nghĩa ngọn nguồn Thơ mới - đó là sản phẩm của một cuộc giao lưu văn hoá Đông Tây: “*Không thể xem phong trào Thơ mới là một chuyện lập dị do một bọn dốt nát bày ra để kiếm chỗ ngồi trong làng thơ. Nó là kết quả không thể không có của một cuộc biến thiên vĩ đại bắt đầu từ hồi nước ta sát nhập đế quốc Pháp, và xa hơn nữa, từ hồi Nguyễn - Trịnh phân tranh, lúc người Âu mới đến. Cái ngày người lái buôn phương Tây thứ nhất đặt chân lên xứ ta, người ấy đã đem theo cùng với hàng hoá phương Tây cái mầm sau này sẽ nảy nở thành Thơ mới*”⁽¹⁾.

Tin tưởng vào các giá trị của Thơ mới, tìm đến tận nguồn của nó là mối giao lưu với phương Tây như là xu thế thời đại - cái điều Marx

⁽¹⁾ *Thi nhân Việt Nam*; sđd; tr. 196.

đã đúc kết một cách thiên tài trong *Tuyên ngôn của Đảng Cộng sản*, Hoài Thanh đã đón nhận cái mới đến với lịch sử thơ ca Việt Nam và ghi nhận bước chuyển đột biến để thành “mới” của nó vào những năm 1930, trong xã hội thuộc địa. Nhận thức đó của Hoài Thanh dĩ nhiên là có sức thuyết phục. Bởi cách xác định nguyên cố sâu xa của nó là sự xuất hiện của cái “tôi” như một bước chuyển mang ý nghĩa lạc quan của tiến bộ xã hội: “Ngày thứ nhất, - ai biết đích ngày nào, - chữ “tôi” xuất hiện trên thi đàn Việt Nam, nó thực bỏ ngỡ. Nó như lạc loài nơi đất khách. Bởi nó mang theo một quan niệm chưa từng thấy ở xứ này: quan niệm cá nhân. Xã hội Việt Nam từ xưa không có cá nhân. Chỉ có đoàn thể (...). Bởi vậy cho nên khi chữ “tôi” với cái nghĩa tuyệt đối của nó xuất hiện giữa thi đàn Việt Nam, bao nhiêu con mắt nhìn nó một cách khó chịu”.

Cố nhiên, với Hoài Thanh, ông không khó chịu. Ông đã đón nhận và hoan nghênh nó, rồi trở thành ca sĩ của nó.

Ở trích dẫn trên trong bài *Dân khí miền Trung* ta được gặp khái niệm *đoàn thể*. Hai lần Hoài Thanh nói đến chữ *đoàn thể*, khái niệm đã được ông dùng trong *Thi nhân Việt Nam*. *Đoàn thể*, được hiểu là cộng đồng, là cái “ta” trong đối lập với cá nhân. Nhưng nếu sự vùng dậy, sự nổi loạn, và khẳng định cá nhân làm nên cốt lõi tinh thần của một phong trào thơ sớm được gọi là Thơ mới, thì giờ đây, trong *Dân khí miền Trung* cái “tôi” đó bỗng trở thành nạn nhân, rồi tội nhân. Vậy là chỉ sau ba năm, Hoài Thanh đã làm một cuộc phủ định triệt để đến một trăm tám mươi độ những quan niệm nhân sinh và nghệ thuật của mình.

Lý do, bởi ở giữa đó đã diễn ra cuộc Cách mạng tháng Tám, cuộc cách mạng có ý nghĩa một cuộc đổi đời khiến cho cái cá nhân, cái “tôi” “không còn có nghĩa gì trong đời sống bao la của đoàn thể”.

Vậy là chữ *đoàn thể* ở đây vẫn ở trong nghĩa cộng đồng, trước hết là cộng đồng dân tộc, và các cộng đồng hẹp hơn, nhưng với nội

hàm đã khác, không còn là sức ép, là sự đàn áp mà là sự cảm hoá, cải tạo, bao bọc và chở che cho cá nhân, cho cái “tôi” bỗng trở nên nhỏ bé, tội nghiệp.

Và như sau này ta thấy, Hoài Thanh còn trở đi trở lại nhiều lần ý nghĩa đổi đời này, đối với con người nói chung và văn chương nói riêng, khi văn chương không còn chỉ là nơi biểu hiện và khẳng định cái “tôi” riêng mà là bản hợp ca chung của nhân dân, của cách mạng; khi văn chương không còn là chỗ trốn đời mà trở thành vũ khí giúp đời.

Một cuộc cách mạng trong quan niệm về văn chương đã diễn ra ở một người vốn là chủ tướng của phái “vị nghệ thuật”, đã từng đón nhận và suy tôn cái “tôi”, đứng vào thời điểm Cách mạng tháng Tám.

Nhưng sự phủ định trực diện và gay gắt phong trào Thơ mới và gắn với nó là *Thi nhân Việt Nam* thì phải đến *Nói chuyện thơ kháng chiến*, năm 1951, mới chính thức được phát ngôn. Thơ mới rồi được gắn với “nhắm rớt”, “ngắm rớt”, “mộng rớt”, “buồn rớt”, “đạo rớt”... tức là những gì lỗi thời, phải vứt bỏ. Thơ mới còn được gắn với một mối nguy, một cái tội to hơn: “*Những câu thơ buồn nản hay vắn vơ cũng đều là bạn đồng minh của giặc*”... Thơ mới, nó là “*những vần thơ có tội, nó xui người ta buông tay cúi đầu, do đó làm yếu sức chúng ta, làm lợi cho giặc... Giặc chỉ có thể xây dựng cơ đồ của chúng trên phần bạc nhược của con người. Chúng ta có không dám làm người thì chúng nó mới có khả năng làm giặc*”. Ta biết cái vạ, đi kèm với tội này còn dính với nhiều người khác như Quang Dũng với *Tây Tiến*, Hữu Loan với *Màu tím hoa sim*,... Không phải ai khác mà chính Hoài Thanh đã dành những lời bình như sau cho *Tây Tiến*: “*nhất định là anh chiến sĩ Tây Tiến ấy đã nhìn bạn mình và nhìn mình qua bức màn ảo mộng*”. Ông còn dẫn trích lời Tố Hữu, cho rằng *Tây Tiến* “*đã mắc bệnh yêng hùng theo giọng hát tuồng cổ miền trong*”.

Có thể nói, sự phủ định *Thi nhân Việt Nam* ở Hoài Thanh là rất kiên định và kéo dài trên 30 năm, kể từ *Nói chuyện thơ kháng chiến*. Nó được thể hiện gián tiếp trong bài *Nhìn lại cuộc tranh luận về nghệ thuật hồi 1935 - 1936* đăng trên tập san *Nghiên cứu văn học* số 1/1960. Rồi trực tiếp trong bài *Một vài ý kiến về phong trào Thơ mới và quyển “Thi nhân Việt Nam”*, tháng 11/1964. Rồi sự trở lại cũng nội dung phê phán ấy trong bài *Thêm một vài lời về quyển “Thi nhân Việt Nam*, tháng 8/1977, khi ông đã về hưu và vào sống ở Thành phố Hồ Chí Minh, do nỗi sợ lớp thanh niên mới ở miền Nam sau giải phóng, có thể vì Thơ mới mà nhiễm lối sống buông xuôi, lạc ra ngoài quỹ đạo cách mạng⁽¹⁾. Vào năm 1977 này thái độ của ông vẫn rất kiên quyết không khác gì mấy chục năm về trước. Cho đến năm 1982, khi Nhà xuất bản Văn học làm *Tuyển tập Hoài Thanh*, ông vẫn nhất quyết không chọn đưa vào Tuyển bài *Một thời đại trong thi ca*, vì thấy ở thời điểm ấy “vẫn chưa nên”⁽²⁾.

Thế rồi một bất ngờ đã xảy ra và cái gì đến đã phải đến. Đó là những ngày trước khi ông mất trên giường bệnh, trong câu chuyện với người con trưởng là anh Từ Sơn: “*Cha biết văn chương của cha cũng vậy vậy thôi. Nếu không có cuốn Thi nhân Việt Nam thì không chắc gì người ta đã công nhận cha thực sự là một nhà văn*”...

Rõ ràng đối với chúng ta, không phải tất cả văn chương của Hoài Thanh chỉ là “vậy vậy”; nhưng phải nhờ đến chữ “vậy vậy” - cách nói thường ngày của Hoài Thanh - để khẳng định giá trị văn chương nổi trội của *Thi nhân Việt Nam* mà tác giả của nó vốn là người đã nói câu nói: “*Văn chương là văn chương*”, đã chủ trương nghệ thuật và phê bình nghệ thuật là đi tìm cái Đẹp. Người có lẽ đã bộc lộ mình rõ nhất trong *Thi nhân Việt Nam* cốt cách và phẩm chất của một nhà

⁽¹⁾ Các bài trên đều được đưa vào *Phê bình và Tiểu luận*; tập I (1960), tập II (1965); *Chuyện thơ...* (1978); và *Tuyển tập Hoài thanh*; 2 tập (1982).

⁽²⁾ *Di bút và di cáo*; sđd; tr.199-200.

phê bình ưu tú; cũng phải có phẩm chất đó mới nhận thức và tổng kết được “một thời đại trong thi ca”.

Bình sinh, theo như tôi biết, Hoài Thanh là người nhũn nhặn, khiêm nhường. Dường như ông rất sợ sự ồn ào, sự đao to búa lớn. (Cũng lạ, người như thế mà đã tham gia, đã “dấn thân” vào một cuộc tranh luận khá ồn ào; và trong cuộc ấy ông lại đã có một bài mang tên *Một lời vu cáo đê hèn!*). Trong *Thi nhân Việt Nam* ông cũng từng nói nỗi sợ có ai đó gọi mình là nhà phê bình: “Phê bình, nghe nó to chuyện quá!”. Nhưng ở câu nói vào tuổi bảy mươi ba, trước khi mất này, ông đã khẳng định lại cái điều ông đã từng theo đuổi để phủ định nó, suốt hơn ba mươi năm!

Một khẳng định trước khi mất. Và vào thời điểm năm 1982. Nghĩa là còn hơn sáu năm nữa mới khởi động công cuộc Đổi mới. Và mười năm sau, năm 1992, mới đến cuộc Hội thảo khoa học nhân năm mươi năm *Thi nhân Việt Nam*. Cuộc Hội thảo nhận lại giá trị một cuốn sách “chịu được thử thách của thời gian”, “một trong những cuốn sách quý của thế kỷ XX”, với tác giả của nó là nhà phê bình có uy tín nhất trong nền văn học Việt Nam hiện đại thế kỷ XX.

Vấn đề đặt ra ở đây là do đâu mà có sự đột biến, và diễn ra bước ngoặt trong quan niệm, trong thái độ của Hoài Thanh đối với *Thi nhân Việt Nam*? Đi vào những giải trình về nó chắc chắn ta sẽ tìm thấy những nguyên cớ và động lực đưa tới công cuộc đổi mới đất nước nói chung và đổi mới nhận thức văn học nói riêng trong bối cảnh đất nước và thời đại ngót hai thập niên cuối thế kỷ.

Cuốn sách *Di bút và di cáo* của Hoài Thanh do Nhà xuất bản Văn học ấn hành năm 1993 đã soi sáng một phần những chuyển động trong suy ngẫm của Hoài Thanh, và cho thấy đó chính là hệ quả tự nhiên của một người có rất nhiều quan tâm đến thời cuộc. Phần *Di bút* gồm 23 đoạn, trong đó ở đoạn đánh số 20, Hoài Thanh viết: “Phần lớn tập tùy bút này chắc là không được in và cũng không nên

được in (...) Nhưng sao tôi vẫn cứ muốn viết. Có những điều không viết ra thì thấy bút rút không chịu được”⁽¹⁾. Cố nhiên sự cân nhắc của Hoài Thanh là thích hợp với tính cẩn trọng của ông cùng bối cảnh xã hội trước và sau ngày ông qua đời. Việc công bố *Di bút* của ông vào năm 1993, hơn mười năm sau ngày ông mất, khi công cuộc Đổi mới diễn ra đã trên năm năm lại là cần thiết để giúp hiểu thêm “*cuộc đời của Hoài Thanh cùng với các suy nghĩ của ông về đất nước, về sự nghiệp cách mạng, về nghệ thuật, về vũ trụ, nhân sinh... và về thời đại ông đã sống. Lời để lại của một con người trước khi vĩnh biệt cuộc đời bao giờ cũng thiêng liêng và chân thật*”⁽²⁾. Như vậy là, ở đây, trong tư cách nhà phê bình, qua trải nghiệm của bản thân, Hoài Thanh cũng đã làm cái việc tiên báo mà giới sáng tác cũng có người đã tiên báo vào những năm 1980. Điều khiến ta băng khuâng là ông đã không sống thêm được cho đến ngày khai mạc công cuộc đổi mới để nhận lại đứa con tinh thần được vẹn nguyên trở về trong sự tiếp nhận của nhiều thế hệ bạn đọc.

*

* *

Cũng trong những ngày cuối đời, Hoài Thanh đã được nghe 8 câu thơ của Xuân Sách viết về chân dung ông⁽³⁾. Có thể nói ông đã nghe một cách bình tĩnh - cái bình tĩnh sở dĩ có được theo tôi là có gắn với sự chuyển đổi trong thái độ của ông đối với *Thi nhân Việt Nam* và trong cái nhìn tổng kết cả đời mình. Nghĩa là ông sẵn sàng chấp nhận một phần những gì được nói. Ông chỉ buồn vì một câu nói *oan* và *ác*; và còn cho biết “có không ít người nghĩ như thế về ông”:

Nửa đời sau lại vị người ngồi trên.

(1) (2) Từ Sơn: *Di bút và di cáo*; sđd; tr.52-53.

(3) Nxb. Văn học; H.; 1982. Cuốn sách có tên *Chân dung nhà văn* sau đó không thấy được lưu hành, nhưng như tôi biết, có rất nhiều người đọc và thuộc. Dư luận về nó là khác nhau. Ở *Di bút và di cáo*, anh Từ Sơn đã chính thức đưa thơ *Chân dung*... vào sách, nhưng không nói tên tác giả.

Quả là sau năm 1945, nếu ta hiểu nửa đời phía sau của ông là sau năm 1945 khi ông đã ba mươi sáu tuổi, và ông mất năm 1982, ở tuổi bảy mươi ba - ông, cũng như một số người khác bỗng chuyển sang lập trường phủ định gần như triệt để sự nghiệp viết của mình trước 1945. Nửa sau 1945 này, tiếp nối *Nói chuyện thơ kháng chiến* ông chỉ chuyên bình *Nhật ký trong tù* của Chủ tịch Hồ Chí Minh và thơ Tố Hữu. Ông đã viết nhiều bài về *Nhật ký trong tù* và nói đến hàng nghìn buổi rất say sưa về tập thơ “suốt từ Việt Bắc cho đến thị trấn Năm Căn đầu mũi Cà Mau”. Có thể nói, đối với ông đó là một công việc lớn lao và đầy vui thú, vì ông muốn mọi người nghe thơ có thể qua thơ mà hiểu người, bởi theo ông, với Hồ Chí Minh, thơ và người là nhất trí, và người lớn hơn thơ. Cũng nên nói thêm, trong mối quan hệ thơ và người này, theo Hoài Thanh, không phải lúc nào cũng diễn ra sự nhất trí; và có lúc ông đã bỏ qua, đã bất chấp chuyện người mà chỉ nghĩ đến thơ: “*Có người thơ tuyệt đẹp mà đối với tôi lại toàn những cử chỉ rất mực xấu xa. Họ phũ phàng, họ nhỏ nhen... Nhưng thôi (...) phần sâu sắc nhất trong tâm hồn, họ đã ghi lại trong những vần thơ đẹp*”⁽¹⁾. Với Tố Hữu, ông viết không bỏ sót bất cứ tập thơ nào đã in, bởi các giá trị đặc sắc của thơ, và bởi không phải vì tác giả mà vì sự nghiệp cách mạng. “*Tố Hữu là nhà thơ từ sau Cách mạng tôi được gần nhiều nhất. Nên tôi muốn viết về thơ anh để góp sức đưa thơ anh càng đi sâu vào người đọc vì lợi ích của cách mạng và của văn học cách mạng*”⁽²⁾. Ông muốn mọi người sống theo lý tưởng và tình cảm mà nhà thơ lớn này theo đuổi. “*Người ngồi trên*” đúng là như vậy. Và “*cái kiểu bình như thế - theo ông nói - cũng rất dễ bị xem là muốn nịnh hót gì đây*”⁽³⁾. Nói cho đúng, ngoài Hồ Chí Minh và Tố Hữu, ông cũng có quan tâm một số đối tượng khác, nhưng là ít và đều có lý do cụ thể. Đó là Giang Nam, Thanh Hải, Lê Anh Xuân

⁽¹⁾ *Nhỏ to*; *Bạt Thi nhân Việt Nam*; Sđđ; tr. 239.

⁽²⁾⁽³⁾ Theo Lữ Huy Nguyên: *Di bút và di cáo*; tr.189-190.

- những người viết từ tiền tuyến lớn, nói tiếng nói của nhân dân miền Nam. Đó là Lưu Quang Vũ, Nguyễn Duy, Cảnh Trà, lớp các cây bút trẻ “*có nhiều triển vọng*”.

Như vậy là có một sự thay đổi rất lớn trong quan niệm và trong hoạt động nghề nghiệp ở Hoài Thanh so với thời gian trước năm 1945, là những năm ông chỉ chuyên tập trung theo dõi phong trào Thơ mới; và quyển sách duy nhất về phê bình ông viết là sự hội tụ chân dung bốn mươi lăm nhà thơ. Họ là những người cùng thời với ông, và ông đã nói đến họ thảnh thơi với chữ Người viết hoa hoặc thi nhân. Trong họ có người nổi tiếng, nhưng cũng có người bình thường, hoặc do nhờ vào phát hiện của ông mà họ được chú ý. Và cũng đúng là sự thật, ông ít theo dõi về họ - những nhà Thơ mới, thuộc đội ngũ “*tiền chiến*”, ngay từ sau năm 1945, mặc dầu, theo tôi nghĩ không phải ông không hiểu về họ.

Nhưng ông lại không viết. Đó cũng là hiện tượng khiến ta ngạc nhiên. Và việc tìm hiểu nó tôi nghĩ không chỉ để hiểu Hoài Thanh mà còn để hiểu một điều gì lớn hơn trong sự phát triển của nền phê bình văn học Việt Nam trước và sau năm 1945. Nhìn lại chặng đường dài trong công việc phê bình mà Hoài Thanh vẫn thủy chung theo đuổi từ sau năm 1945 đến năm 1982, ta thấy cuốn sách mở đầu của ông là *Nói chuyện thơ kháng chiến* (1951) và cuốn sách kết thúc của ông là *Phan Bội Châu* (1978). Một là những tên tuổi vô danh trong một phong trào sáng tác bùng có sức hấp dẫn rất bất ngờ đối với ông, và một là đại thụ văn thơ cách mạng ở phần đầu thế kỷ mà tên tuổi đã là niềm ngưỡng mộ của ông từ tuổi thơ. Như vậy nếu có một tác gia thế kỷ XX được Hoài Thanh quan tâm cần nhắc thêm Phan Bội Châu; không kể văn học cổ điển với đỉnh cao là *Truyện Kiều* vốn đã sớm tạo nên một cảm hứng say mê không lúc nào dứt đoạn, xuyên suốt đời văn của ông trước và sau năm 1945.

Truyện Kiều, riêng *Truyện Kiều* là đối tượng ông giữ được quyền yêu để được yêu liền mạch, trước và sau năm 1945. Còn Thơ mới, đã bị ông “cắt đứt” ngay, với những phủ định gay gắt suốt hơn ba mươi năm!

Trở lại câu chuyện “người ngồi trên”, theo Xuân Sách, kể cũng đúng. Bởi, thứ nhất đó là vị lãnh tụ lớn nhất của dân tộc; và thứ hai, là người vừa có vị trí cao trên trường chính trị lại cũng là người có cương vị phụ trách cao nhất, trực tiếp hoặc gián tiếp, trong giới văn chương - nghệ thuật.

Nhưng nếu chỉ thu hẹp trong phạm vi hoạt động văn chương - nghệ thuật thì những “người ngồi trên” trong giới nghề nghiệp quả ít có mặt trong sự nghiệp phê bình của Hoài Thanh sau 1945. Như vậy bảo ông là “nịnh” thì cũng không thật phải lẽ. Bởi, theo tôi hiểu, chính việc đó đã gây cho ông “khối chuyện phiền”. Thậm chí còn “bị vu cáo, bị nói oan”⁽¹⁾. Phiền, nhưng ông cũng không quá bận tâm cho sự giải phiền. Nghĩa là ông vẫn giữ cho mình được là mình. Cũng như trước 1945, trong *Nhỏ to* của *Thi nhân Việt Nam*, ông cũng bất chấp mọi phiền hà để chỉ viết theo tạng của mình - “âu là tôi chỉ chiều tôi vậy”.

Vậy là cả trước và sau năm 1945, Hoài Thanh vẫn cứ là Hoài Thanh, người viết theo một quan niệm riêng và cái tạng riêng của mình. Quan niệm thay đổi, đối tượng quan tâm cũng thay đổi. Trước năm 1945, trong chật hẹp của văn học công khai, ông chỉ viết về Thơ mới; sau năm 1945, do sự phát triển rộng rãi, nhiều mặt của phong trào thơ, nhịp theo sự phát triển của cách mạng, ông dành tập trung sự quan tâm vào một vài khu vực mà ông cho là quan trọng. Một hợp tuyển mới về thơ sau năm 1945, việc đó là cần thiết, nhưng quả là một khối lượng quá ư đồ sộ, và thường là việc của nhiều người, nhiều

⁽¹⁾ *Di bút và di cáo*; sdd; tr. 200.

tập thể, đoàn thể, ông không muốn và cũng chưa thể làm. Do vậy mà sự trống thiếu một vài khu vực quan trọng nào đó của phong trào thơ cũng là chuyện có thể hiểu và thông cảm với ông.

Ý định làm một tuyển thơ sau năm 1945 theo kiểu *Thi nhân Việt Nam*, tuy vậy cũng đã nhiều dịp đến với ông, như được ghi trong thư gửi một vị phụ trách công tác văn nghệ vào giữa năm 1977 khi ông mới về hưu, vào sống ở Thành phố Hồ Chí Minh; và trong bản giám định *Tuyển tập Hoài Thanh* ông gửi cho Nhà xuất bản Văn học năm 1982. Vậy là cái việc ông đã không làm, do chưa thể hoặc chưa muốn, khi còn sức và “đương chức” thì mãi sau khi nghỉ hưu, có tuổi và lắm bệnh tật ông mới lại thấy muốn làm và cần làm. Nhưng ngoài khó khăn kinh phí, phương tiện còn biết bao là khó khăn khác khiến ông không thể làm được. Cái việc người đọc kỳ vọng vào ông trước đây, bây giờ ông lại không thể là người được kỳ vọng. Thời làm *Thi nhân Việt Nam*, ông ở tuổi hai mươi và ba mươi, ấy là một tuổi sung sức và say mê. Sau năm 1945, khi “nói chuyện thơ kháng chiến” ông cũng còn ở thời sung sức. Còn bây giờ... Trở lại hai câu thơ của Xuân Sách:

Vị nghệ thuật nửa cuộc đời

Nửa đời sau lại vị người ngồi trên

Vậy *oan* là có. Và *oan*, với ông là đi cùng với *ác*. *Ác*, vì nếu đúng thì đó là câu nhận xét vào nhân cách con người. Kẻ Sĩ - người trí thức, hoặc mang danh là trí thức cần phải đủ hai phương diện : tri thức và nhân cách. Tri thức là cần, nhân cách càng cần hơn. Hướng vào nhân cách, đó là một cách điểm đúng huyết đối tượng. Vị “người ngồi trên” là nịnh. Là để mưu một lợi ích gì đó. Khố người trong đời đều khó tránh chuyện đó, và do vậy cũng là nhược điểm dễ bỏ qua; nói như Vũ Trọng Phụng hãy thông cảm cho cái “chỗ yếu của lòng người”. Nhưng đó là nói chuyện người bình thường. Còn những

người đã có danh vị; đã được định vị một cách công khai, tức là đã có tên, có danh thì lại là chuyện khác. Nó trúng vào nhân cách, khiến cho bao là con mắt nhìn vào. Ông “đau” cũng là phải.

Tiếp nhận bài thơ của Xuân Sách, ông chỉ “đau” vì câu thứ hai. Còn các câu khác, không thấy ông nói hoặc anh Từ Sơn kể:

“Thi nhân”, còn một chút duyên

Chẳng cầm cho vững lại lên cho đau.

Thì đúng thế ! Ông đã xua đuổi nó suốt từ 1951 đến 1982.

Theo tôi nghĩ, đây cũng là một phương diện của nỗi đau, nếu không là bi kịch của nghề nghiệp, mà Hoài Thanh đã phải trải nghiệm và chịu đựng. Nói là nỗi đau và bi kịch vì ông không hề là người cơ hội. Nếu đã là cơ hội thì chẳng có chuyện đau. Không cơ hội có nghĩa là ông đã trung thực đến cùng với chính mình, với mọi quan niệm và chủ kiến của mình. Một sự trung thực rất cần thiết cho người viết chân chính, và với sự trung thực đó mà có khi họ bỗng trở thành nạn nhân - nạn nhân của thời cuộc khách quan hoặc nạn nhân của chính mình, cả hai, tránh sao khỏi được? Trong Hội thảo khoa học năm 1992, kỷ niệm năm mươi năm *Thi nhân Việt Nam*, do Viện Văn học phối hợp với nhiều cơ quan cùng tổ chức, tôi đã có dịp trình bày ý nghĩ này trong bản Báo cáo đề dẫn: *“Có thể nói mà không phân vân: ông đã chân thành và trung thực đến cùng trong yêu mê và say Thơ mới; và ông cũng đã chân thành và trung thực đến cùng trong phủ định Thơ mới và Thi nhân Việt Nam khi đã nhận ra một chân lý nào đó. Có điều chân lý ông tìm ra có khớp được với chân lý khách quan của cuộc sống hay không lại là chuyện khác. Ông đã bị thời đại quy định nghiệt ngã, cũng như tất cả chúng ta, cũng như rộng ra khỏi chúng ta”*⁽¹⁾.

⁽¹⁾ *Văn học và công cuộc đổi mới*; Nxb. Hội Nhà văn; H.; 1994; tr. 58 - 59.

Những ngày cuối đời, khi vào nghỉ hưu ở Thành phố Hồ Chí Minh, ông có tâm trạng buồn. Buồn vì sức khoẻ. Vì xa công việc. Vì muốn làm việc, muốn sống có ích mà không có việc. Tâm trạng này ông gửi gắm vào thư từ gửi các con và bè bạn; và một đôi khi, cả vài nơi cần gửi, để mong tìm một việc làm, hoặc một khoản trợ cấp chính đáng. Nhưng ngoài cái buồn vì sức khoẻ và công việc còn cái buồn về nhân tình thế thái. Chẳng hạn thư đi thư lại cho một địa chỉ đến ba lần trong nửa năm mà vẫn không có hồi âm. Cái địa chỉ, đối với ông vốn là rất quen biết; còn với người nhận thì tuy bạn “trăm công nghìn việc”, nhưng lại có cả một hệ thống người giúp việc. Thư cuối cùng, sau ba thư đã gửi, ông đành chỉ để nói lại chuyện đó: “... Các anh đều có thư ký riêng. Sao các anh không giao trách nhiệm cho thư ký? Nếu thư ký thứ nhất cũng bạn không trả lời được thì thư ký thứ hai, thứ ba trả lời”⁽¹⁾... Hoặc việc làm hợp tuyển thơ sau năm 1945 ông đã có thư, ngay từ giữa năm 1977, với năm đề nghị cụ thể gửi tới nhiều người, nhiều cơ quan nhưng không nơi nào trả lời.

Những chuyện buồn như vậy đã đến với ông hơi sớm, khi vừa vào tuổi nghỉ hưu; - có lẽ cũng là chuyện quen thuộc với nhiều người; một người từng trải như ông chắc là biết, nhưng vẫn làm ông sững sốt.

*

* *

Hoài Thanh trong quá trình hơn 50 năm nghề nghiệp, tính từ những bài viết đầu tiên của ông trên *Le Peuple*, *Phổ thông*, *Sông Hương*, *Tràng An*, *Tiểu thuyết thứ Bảy*, *Tao đàn*,... những năm 1930 đến *Tuyển tập* năm 1982 là một chân dung với những chuyển đổi, thăng trầm, gấp khúc, và... ổn định như vậy. Người chủ trương chuyên đi tìm cái hay để bình, chứ không phê; và bình với lối viết nhỏ nhẹ, tinh tế và tài hoa, đầy chất văn lại là người đã trải những sóng gió

⁽¹⁾ Thư lưu ở gia đình.

bên trong, thậm chí là những phủ định bản thân gay gắt, quyết liệt. Cũng là người đã phải chịu những áp lực bên ngoài, dẫu là vô hình và âm thầm, nhưng không thể nói là dễ chịu; và ông đã chịu đựng được trong một kiên tâm không dễ dãi. Cũng có thể hình dung ông là người kiên trì con đường đi tìm chân lý trong văn chương - học thuật; chân lý đó trong thế kỷ XX đầy những sự kiện, những biến động, những đổi thay, những cách mạng... là không dễ dàng tìm kiếm, và do vậy mà không thể dứt điểm một lần.

Với Hoài Thanh, thật đúng cái định nghĩa: chân lý, kể cả chân lý trong văn chương - học thuật là cả một quá trình. Quá trình của khách quan, thông qua kinh nghiệm chủ quan. Một chủ quan không chút dễ dãi mà phải trải bao trăn trở kiếm tìm. Có điều cuối cùng, trong kiếm tìm, Hoài Thanh đã không tự đánh mất bản thân, và ông vẫn là ông.

Thành phố Hồ Chí Minh, tháng 5/1999

THẠCH LAM⁽¹⁾ *giữa hai bờ lãng mạn và hiện thực*

Thạch Lam bắt đầu hoạt động văn học từ năm 1936, là thành viên của Tự lực văn đoàn (tên một nhóm văn học tiêu biểu cho khuynh hướng lãng mạn), nổi lên trên văn đàn công khai giai đoạn 1932 - 1945. Trong quãng đời văn chưa đầy mười năm, Thạch Lam đã cho xuất bản ba tập truyện ngắn: *Gió đầu mùa* (1937), *Nắng trong vườn* (1938), *Sợi tóc* (1942); một tiểu thuyết: *Ngày mới* (1939); một tập ký: *Hà Nội băm sáu phố phường* (1943) và một tập tiểu luận: *Theo dòng* (1941). Đó là một sự nghiệp khiêm tốn so với các thành viên khác của Tự Lực văn đoàn hoặc so chung với nhiều người.

Mất ở tuổi 32, trong cảnh nghèo và bệnh tật. Nghèo, nếu ở Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài là dễ hiểu thì với Thạch Lam có lẽ phải diễn giải thêm. Ăn lương của Tự lực văn đoàn (hình như tháng 30 đồng), nhưng không phải là chăm viết, có lần ông chủ Tự lực văn đoàn là Nhất Linh giục bài không có, định “cúp” lương. Cái nghề văn chương tự do kiểu Thạch Lam, tuy không quá khốn quẫn như nhiều người viết cùng thời nhưng chắc hẳn là không dư dật. Theo hồi ký của bà Nguyễn Thị Thế, bà chị sát trên Thạch Lam, còn có tên chị Năm thì trong gia đình, “*chỉ mình chú Sáu là đói và nghèo nhất. Nhà tranh vách đất, thậm chí đến cái mền cũng không có tiền mua. Một hôm sang sớm kêu chú có việc, thấy nằm*

⁽¹⁾ 1910 - 1942.

đắp cái chăn dạ mỏng, vì lạnh quá đắp thêm cả cái khăn trải bàn và áo mưa nữa. Nhà ở ven hồ Tây, mùa đông lạnh giá làm sao chịu nổi.

Tôi hỏi thím Sáu cái mền bông đã đặt tiền cùng với chị đầu không mang ra đắp. Thím nói cái mền có ba đồng, đặt trước một đồng rồi, còn lại hai đồng thôi mà em vay không được nên đành bỏ mất, có lấy được đâu”⁽¹⁾.

Lại mang bệnh nan y. Và do bệnh nên phải tìm đến ả phù dung - y như Vũ Trọng Phụng. Cái kinh lịch hút xách này, Thạch Lam có dự định trang trải trong một bút ký có tên: *Thập niên đăng hỏa*. Do hút xách nên mang tiếng là trụy lạc, nhưng thật ra Thạch Lam không phải là người chơi bời.

Nhà ven hồ Tây, có gốc liễu tự mình trồng. Ừa cảnh sống đậm bạc. Có ba con. Đứa con trai út vừa sinh xong thì Thạch Lam mất trong một nỗi thất vọng vì tử vi cho rằng nếu là con trai thì bố không sống được.

Những ngày cuối cùng sống trong bản hàn. Đại gia đình ly tán. Nhất Linh chạy sang Tàu. Hoàng Đạo và Khái Hưng bị bắt an trí ở Vụ Bản. Thế Lữ và Tú Mỡ trốn lánh. Tự lực văn đoàn tan rã.

*

* *

Thạch Lam được dư luận khen ngợi ngay từ tập truyện đầu tay *Gió đầu mùa* - mà tôi tin rằng ý kiến đánh giá không chỉ vì lý do thời thượng (đây là lúc vấn đề bình dân và vai trò người bình dân đang được quan tâm).

Dựng *Nhà mẹ Lê* (mẹ Lê, chứ không phải là *mụ* Lê, hoặc chữ gì tương tự), một gia đình gồm một bà mẹ còm cõi và mười một đứa con, đông đến nỗi hàng xóm thường phải nhắc mẹ đếm lại con, nếu không lại

⁽¹⁾ Hồi ký: *Sóng*; Sài Gòn; 1974.

quên, sống trong một túp lều nát của phố chợ và miếng ăn hàng ngày là dựa vào việc làm thuê, móc cua ốc, bòn mót hạt lúa, củ khoai, củ ráy... Vậy sao mà sống nổi. Cái chết của người mẹ vì quần bách trong ngày giáp hạt, phải đi vay gạo (vay thì lấy đâu mà giả?) bị nhà giàu xua chó cắn, chung kết câu chuyện, mở ra cái chết ngằm của cả đàn con, cả mười một đứa con, chắc chắn thế. Và cái chết ngằm và chết thật ấy có thể đến chậm hơn, dai dẳng hơn, nếu như niềm ước muốn: “*Giá như có người muốn làm thì không đến nổi*” của Thạch Lam, là thực hiện được, nói lên một cách thật chua chát thực trạng bất công vô lý: người lao động muốn làm việc mà đâu có việc làm.

Hai lần chết kể cảnh đời và số phận một cô gái lớn lên trong sự ghẻ lạnh của gia đình, chịu một cuộc nhân duyên do cha mẹ áp đặt; lần chết thứ nhất do cô quyết định quyền sinh lại được cứu sống; để đến lần sống lại, cấp khăn áo về nhà chồng thì mới là lần chết thật. Cái chết trong cõi sống, hoặc sống trong cõi chết này, ở cách viết Thạch Lam, vẫn nhẹ nhàng, tinh tế vậy, mà gây bao ám ảnh. Nó đánh vào cân não chúng ta bằng cái xám nhòe, rồi đen sẫm đi trong cảnh đời người lao động của xã hội cũ.

Ngòi bút Thạch Lam tinh tế và trân trọng biết bao trước số phận người phụ nữ và trẻ em, nếu không thuộc lớp dưới đáy thì cũng là người ở cảnh bần hàn, hoặc đang rơi vào cảnh bần hàn. *Cô hàng xén* là sự khắc họa chân dung người phụ nữ, một chân dung có sức sống điển hình, vì soi vào đấy, ta thấy số phận cả một lớp người, suốt một đời nhẩn nại, hy sinh, hết lo cho cha mẹ, anh em, đến lo cho chồng con; một đời hiu hiu, lặng lặng, với gánh hàng xén trên vai, với trăm thứ hàng lật vặt qua lại trên ngón tay, vừa quý báu lại vừa ít ỏi và ngày nọ dột vào ngày kia như tấm vải thô. Cái chân dung điển hình này có lẽ xuất hiện vào đầu thế kỷ, khi sinh hoạt thương mại, chợ búa đã nhập vào đời sống chúng ta và chấm dứt chưa lâu sau Cách mạng. Nó lưu lại cho ta một nét sống dân tộc, kể tục cái hình ảnh người phụ

nữ như thân cò lặn lội trong ca dao, tục ngữ. Nói trong văn Thạch Lam có cách cảm nghĩ dân tộc tinh tế đầm thắm cũng là do thế.

Trên cái văn mạch này, *Hai đứa trẻ* là một truyện không có chuyện, nhưng lại có sức gợi thật sâu xa. Hai đứa trẻ, hai chị em có trách nhiệm trông nom một chõng hàng; việc bán buôn chắc lời lãi chẳng là bao, nhưng cũng là một khoản thu phụ thêm cho gia đình nghèo. Một chõng hàng nơi phố huyện có gì mà thành truyện! Nhưng hoạt động của cái chõng hàng đó của hai chị em, đã thành một thói quen, theo lời dặn của mẹ, phải chờ cho đến khi chuyển tàu đêm cuối cùng từ Hà Nội về, xình xịch chạy qua, cho đến khi tiếng ầm ầm của bánh xe ngót hẳn, rồi mới dọn hàng, tắt đèn đi ngủ, lại gọi một nỗi niềm gì thật xao xác, băng khuâng. Cái tiếng động đêm khuya ấy lại vang vào truyện một vẻ quạnh hiu, xa vắng vô cùng. Chuyển tàu đầy ánh sáng, đi qua một ga xép, tuy có lửa thừa những ánh đèn dầu, nhưng khuất đầy bóng tối; chuyển tàu đến từ Hà Nội hoa lệ, với những khách sang và hai chị em con nhà nghèo nhìn lên các ô cửa mà thấy con tàu mang theo đi cùng tiếng động, cả một nỗi niềm gì vừa băng khuâng, vừa sâu thẳm. *Hai đứa trẻ*, một truyện không có chuyện, mà ngập đầy không khí và tâm trạng. Không khí một cảnh quê, nơi có một ga xép, nhờ một chuyến tàu đúng giờ ấy, khắc ấy chạy qua mà mang được chút dư âm, dư vị tỉnh thành... Và từ dư âm, dư vị đó mà đưa con người vào một tâm trạng buồn vui lẫn lộn, trước một cái gì vừa thuộc về quá vãng, vừa hướng tới tương lai.

Những “*khoảng tối*” và sức gợi của nó, thường trở đi trở lại nhiều lần trên văn Thạch Lam. Có phải đây là một cách nhìn cuộc sống có hơi bi? Cái đó chưa chắc chắn lắm! Thật chưa dễ dứt khoát khẳng định điều này, khi cái không khí “vui vẻ trẻ trung” không phải là không còn để sót ít nhiều dư vị. Nhưng ở những trang hay, những truyện hay của Thạch Lam, chưa bao giờ tôi thấy có một kết thúc “lạc quan”, theo hướng bồi hồng. Thạch Lam nhìn sâu vào cuộc

sống ở các mặt khuất của nó và do vậy mà ít có ánh sáng, mà làm ta bồi hồi hoặc khắc khoải lo âu. Những mảng tối trên đường làng mấp mô chân trâu, dưới bóng những rặng tre sẫm đen dần khi đêm xuống, trên con đường về nhà của “cô hàng xén”. Những khoảng tối trên đường phố huyện dưới ánh sáng le lói và cách quãng của những ngọn đèn dầu. Và những khoảng tối trong đêm giao thừa như tràn ngập cả dãy phố hẻm có ngôi nhà xăm, chỉ còn hai phụ nữ, hai chị em là Liên và Huệ trong *Tối ba mươi*. Nếu cái buồn, những nỗi niềm hắt hiu, xao xác như chan hòa trên các trang *Cô hàng xén*, *Hai đứa trẻ* thì ở *Tối ba mươi* lại là cả một nỗi quặn thắt của những giọt nước mắt muốn nén lại nhưng vẫn không thể lặn vào trong của chính nhân vật và cũng là của Thạch Lam, và rồi là của chúng ta. Cái “tối ba mươi” đen kịt đó, nơi cái nhà xăm giữa Hà Nội đã hết khách đó, chỉ còn lại hai cô con gái, với tràn ngập cả một nỗi niềm tha hương, hồi nhớ lại quá khứ tổ tiên, ông bà, hồi nhớ lại những ngày thanh sạch, thơ trẻ. Bao chi tiết như được huy động nhằm đắp nổi lên hình hài căn gác tồi tàn, bẩn thỉu... để đối lập với cái giây phút nghiêm trang nhất của một năm đang nhích dần lại, của cái khắc năm cùng tháng tận, nó đòi hỏi, nó gợi thức con người biết bao là nỗi niềm: từ cái lư hương được chọn (ở nhà xăm làm gì có bàn thờ tổ tiên, để mà có lư hương), nó là cái cốc bẩn thỉu đến khách làng chơi cũng không thềm dùng, đến lời chúc năm mới (biết chúc gì?) của bác bồi xăm khi giao chùm chìa khóa cho hai chị em, rồi lời khẩn tổ tiên (khẩn ra sao?) của hai chị em khi giờ giao thừa điểm... Bao chi tiết chứng tỏ một sự từng trải và thông cảm của Thạch Lam. Những chi tiết không thể nói ra, hoặc có nhớ buột nói ra, thì như bị chặn lại ở cổ, để thành một sự im lặng nửa vơi, ăn năn hoặc tủi hổ mà lại có sức chứa biết bao điều cần nói. Để từ khung cảnh đó, thời điểm đó mà làm hiện lên gương mặt và tâm trạng hai con người bị nhấn chìm xuống tận đáy sự bần hàn về nhân cách nhưng vẫn cứ le lói bao khoảng sáng của tâm người, tình người.

Nhân vật Thạch Lam, trong những truyện ngắn hay nhất như đã kể trên đều có cảnh ngộ, có tâm trạng và tính cách điển hình. Bên cạnh thế giới phụ nữ và trẻ em, còn phải kể đến những ông chủ gia đình, những ông bố là đồ nhơ thất thế, lạc lõng, không vui với thời cuộc, sống dựa vào sự tần tảo của vợ con, không dám quyết bất cứ điều gì, suốt ngày ngồi bên cái ống điếu, ra dáng nghĩ ngợi, nhưng thật ra là không nghĩ gì... Đó là một hình ảnh bổ sung để hoàn chỉnh bức tranh sinh hoạt một thời, trong giao lưu và giao tranh mới - cũ. Cái hình ảnh những ông đồ thất thế, trong *Cô hàng xén*, *Hai lần chết* và tiểu thuyết *Ngày mới* chỉ thoáng mà gợi cho ta một nỗi u hoài về thời cuộc, về một quá khứ chưa thật xa nhưng cứ thăm thẳm mất hút, không còn chút vang bóng...

Cũng không thể không nhắc đến nhân vật “tôi”, là tác giả hóa thân khi thì trong đám trẻ của *Gió lạnh đầu mùa*, khi thì anh học sinh nghỉ trọ, anh thanh niên đi tìm việc, hoặc anh công chức về thăm quê. Đây là loại nhân vật, tuy có khoảng cách, nhưng không thật cách bức với người lao động, có tấm lòng thương yêu, trân trọng và hiểu cái khổ của sự túng nghèo. Một sự túng nghèo có lúc dồn con người lao động vào thảm trạng của cái chết; và đối với người trí thức, cũng là nguyên cớ gây cho họ bao eo xèo, phiền muộn, khiến nhân cách trở nên hèn mọn. Nhưng với Thạch Lam, cũng vẫn chỉ là sự túng nghèo và ở cảnh nghèo, con người mới biết đến cái đáng giá nhất ở cuộc đời là lòng trắc ẩn, tình thương yêu, là sự trong sạch và cao thượng. Nhân vật chính của *Ngày mới* là Trường chê trách một người bạn giàu hợm của và muốn tỏ ra đứng cao hơn anh ta, ở cái nhận xét này: “*Chàng nghĩ rằng những người như Quang chỉ có một cái của quý nhất là sự nghèo nàn, của quý ấy, bây giờ Quang đã đánh mất rồi. Anh ta đã trở nên giàu*”. Nhân vật trí thức kiểu Thạch Lam không chịu được cái ác. Nếu có lúc gây ra điều ác, thì sớm biết ân hận, như trong *Một cơn giận*. Hoặc khi cái ác, hay cụ thể hơn, sự bội bạc, ích

kỷ chi phối như tính cách chàng trai được ăn học và lấy vợ giàu mà trở nên khá giả, đánh ô tô về thăm nhà trong *Trở về*, thì thái độ của người viết rõ là một thái độ không đồng tình và chê trách. Nhưng vẫn là một cách chê trách kiểu Thạch Lam, không ồn ào, không nặng lời mà thâm trầm, thấm thía. Trong lời văn dừng dừng, lãnh đạm của sự trần thuật, ta cảm nhận một sự phẫn nộ im lặng, hay sự im lặng của phẫn nộ: “*Tâm nhận thấy ở thôn quê người ta không thay đổi mấy và tính tình vẫn giữ được y nguyên. Nhưng chàng thì chàng thay đổi khác rồi. Những kỷ niệm cũ đối với chàng bây giờ thành ra trẻ con và vô nghĩa lý. Tâm không thấy có sự tha thiết giữa chàng và cảnh cũ nữa. Bây giờ chàng không khi nào có cái ý tưởng điên rồ đi lấy một cô gái quê như Trinh để sống một cuộc đời tối tăm nghèo khổ. Cái đời ở thôn quê với cái đời chàng chắc chắn giàu sang không có gì liên lạc với nhau cả*”. Có thể nói như một người phê bình đương thời: “ông đem hết tâm hồn ra để ghét nhưng chỉ lãnh đạm nói đến họ”. Nhưng rồi, cả sự lãnh đạm và ghét giận ở tác giả sẽ bùng ra trong đoạn kết truyện, khi Thạch Lam đặc tả cái cảnh đứa con phóng ô tô ra tỉnh như chạy trốn, để lại sau xe đám bụi mù phủ vào mặt người mẹ và cô gái đứng ngơ ngác bên đường và ngẩn ngơ nhìn theo. Rồi, có thể như là một cách phản ứng ngược lại với *Trở về*, Thạch Lam viết *Dưới bóng hoàng lan*, cũng kể chuyện một chàng trai làm ở tỉnh về thăm quê. Nhưng cảnh quê ở đây, với ngôi nhà tĩnh lặng, với khu vườn râm mát, phảng phất hương hoa ngọc lan thật đậm tình người: tình bà cháu, tình trai gái, bè bạn, tình quê. Soi vào đấy, đối chiếu với hiện thực thấy có phần thơ mộng, nhưng theo tôi đấy là một hương vị thơ mộng không tiêu cực, nó mong muốn cho sự thủy chung và gợi thức ở ta tình người và niềm vui sống.

*

* *

Văn phái Tự lực văn đoàn đóng góp vào sự phát triển của văn xuôi Việt Nam những năm 1930, trước hết là tiểu thuyết, thuộc nhiều loại: trinh thám, lãng mạn, luận đề, tâm lý - xã hội.

Là thành viên của Tự lực văn đoàn, Thạch Lam cũng viết tiểu thuyết, nhưng chỉ với một cuốn duy nhất: *Ngày mới*. Trên mục *Theo dòng* của báo *Ngày nay*, Thạch Lam dành nhiều kỳ bàn về tiểu thuyết, là thể loại, theo ông, xuất hiện cùng với nhu cầu tìm hiểu và chiêm nghiệm thế giới bên trong con người; là thể loại hướng vào sự phân tích và phô diễn các trạng thái tâm hồn của con người. Tiểu thuyết “*giúp cho đời sống bên trong được dồi dào, sâu sắc thêm*”... “*Người đọc tiểu thuyết là một người đọc yên lặng, hay nghĩ ngợi, suy xét và tìm trong tâm lý các nhân vật của truyện những tư tưởng và ý nghĩ của chính mình*”⁽¹⁾.

Đây là những quan niệm mới về tiểu thuyết, nhằm đưa dần nền văn xuôi quốc ngữ Việt Nam thoát ra khỏi sự khô cứng của luân lý, đạo lý, của văn chương giáo huấn và tải đạo mà hòa nhập vào nền văn xuôi thế giới hiện đại. Thần tượng mới về tiểu thuyết được Thạch Lam sùng bái là các nền tiểu thuyết Pháp, Anh, Nga, trong đó ông đặc biệt ca ngợi tên tuổi các tiểu thuyết gia Anh và Nga. Với tiểu thuyết Nga, đó là Lép Tônxtôi và Đôtxtôiépky, nhất là Đôtxtôiépky, người mà theo Thạch Lam, “*có lẽ là nhà viết tiểu thuyết có giá trị nhất của thế kỷ và trên hoàn cầu*”⁽²⁾

Nhưng yêu cầu đối với tiểu thuyết và nhận thức về khả năng của tiểu thuyết, nếu chỉ giới hạn trong khuôn khổ như vậy thì còn hẹp, thậm chí là quá hẹp. Bên cạnh việc đi sâu vào thế giới bên trong con người, tiểu thuyết còn là cả một bức tranh đời rộng rãi - một tấn trò đời, với những ba động hoặc xung đột xã hội, với những tính cách và số phận con người như là sản phẩm, là hiện thân, là phát ngôn cho

⁽¹⁾ Trích theo *Tuyển tập Thạch Lam*, Nxb. Văn học, 1988, tr.282.

⁽²⁾ Sđd, tr.307.

xã hội. Nếu chỉ hướng tới đời sống bên trong với những phân tích và cảm nhận về tâm hồn, tình cảm con người thì chỉ là một mặt và cũng chưa dễ đem lại một sức hấp dẫn đặc biệt. Có lẽ do bị giới hạn trong quan niệm ấy, nên tiểu thuyết *Ngày mới* của Thạch Lam không gây được chú ý trong hàng loạt tiểu thuyết với rất nhiều xu hướng, làm thành bộ mặt văn xuôi Việt Nam trong giai đoạn chuyển biến quan trọng những năm 1930.

*

* *

Đi vào thế giới nghệ thuật và các quan niệm văn chương nghệ thuật của Thạch Lam, chúng ta luôn luôn được thấy, một mặt, nếu giá trị hiện thực, nhân đạo là cái đích người viết cần vươn tới, thì mặt khác, việc khơi gợi, khám phá, đi sâu vào vẻ đẹp, vào lối hồn và tính chất dân tộc, vào những giá trị văn hóa, tinh thần tiềm tàng trong sự sống hàng ngày cũng là một phương diện mà văn chương cần quan tâm. Bàn về tục lệ đáng yêu của ngày tết, kể chuyện *Hái lộc*, Thạch Lam cho thấy “*đó là một tục lệ xinh đẹp và ngây thơ làm tươi thắm linh hồn và khiến cho chúng ta trẻ lại*”. Nhưng khi nghĩ về *Bánh chưng*, Thạch Lam lại không quên động đến một nỗi thương tâm: “*Nhưng còn bao nhiêu người nghèo, kiếm gạo ăn cũng chưa đủ? Còn bao nhiêu kẻ khốn khó lang thang trên lề đường của thành phố, mà những tiếng kêu xin thăm đạm nổi lên vào các buổi chiều? Họ ăn tết ở đâu? Về ở đâu?*” (Ngày nay, số 149; 15-2-1939). Tập ký *Hà Nội băm sáu phố phường*, cho ta thấy biết bao chăm chú, trân trọng của Thạch Lam trước cái đẹp được ẩn giấu và lưu giữ ở những sinh hoạt và sản phẩm bình thường của Hà Nội “*nghìn năm văn vật*”, khi Thạch Lam bàn về các tên phố xá, biển hàng, các món ăn thanh đạm hoặc đặc sản, các hàng quà rong, các loại quà chỉ Hà Nội mới có, hoặc chỉ của Hà Nội mới quý. Rồi phở (sao mà bỏ sót được!), mà công khám phá đầu tiên có lẽ là của Thạch Lam, để sau này Nguyễn

Tuân tiếp tục - *“thứ quà thật đặc biệt của Hà Nội, không phải chỉ riêng ở Hà Nội mới có, nhưng chính là vì chỉ ở Hà Nội mới ngon. Đó là thứ quà suốt ngày của tất cả các hạng người, nhất là công chức thợ thuyền. Người ta ăn phở sáng, ăn phở trưa và phở tối”*... Và cũng biết bao là trân trọng đến như thành kính, thiêng liêng trong những dòng về cốm. Với Thạch Lam, nó là *“thứ quà riêng biệt của đất nước, là thức dâng của những cánh đồng lúa bát ngát xanh, mang trong hương vị tất cả cái mộc mạc, giản dị và thanh khiết của đồng quê nội cỏ Việt Nam. Ai đã nghĩ đầu tiên dùng cốm để làm quà sêu tết? Không còn gì hợp hơn với sự vương vít của tơ hồng, thức quà trong sạch, trung thành như các việc lễ nghi. Hồng cốm tốt đời!”*.

Khó mà nản mỗi khi cùng Thạch Lam đi sâu mãi vào những vẻ đẹp ấy. Và do vậy, khó mà vui, mà yên tâm được, khi nhìn lại hôm nay, thấy tiếc, thấy xót cho biết bao vị quyến rũ, vẻ đẹp thanh lịch nghìn năm của Hà Nội đã và đang bị mòn đi, mất đi theo thời gian.

*

* *

Có lẽ không thể không dành vài lời về đặc sắc của câu văn Thạch Lam. Đó là một lối văn nhuần nhị, tinh tế, gọn và gọi được thật là rành rõ những trạng thái của sinh hoạt, xúc cảm và tâm hồn. *“Có những ngày mà tự nhiên, không hiểu tại sao, ta thấy khó chịu và hay gắt gỏng, không muốn làm việc gì”* - và đó là nguyên cớ gây ra *“một cơn giận”*, để rồi, từ cơn giận mà diễn biến một quá trình tâm lý đi tới sự sám hối. Tình yêu bước vào hôn nhân với những khó khăn về sinh kế, đối với cặp vợ chồng Trường, Trinh trong *Ngày mới*: *“Cuộc đời bây giờ đối với chàng khe khắt và nhọc quá!”*. *“Một mối cảm động êm đềm và phiền phức”* đến với ông bố - người chồng trẻ khi *“đưa con đầu lòng”* ra đời, làm thay đổi khí hậu gia đình: *“Nhìn đứa trẻ ngây thơ trong lòng mẹ, Tâm cảm thấy lần đầu tiên cái thiêng liêng*

sâu xa của sự sống và nhận thấy cái bé nhỏ hèn mọn hàng ngày nó phá hoại cuộc đời”. Tình yêu hay một cái gì tương tự trong buổi chia tay giữa chàng trai ra tỉnh và cô bạn láng giềng ở quê: “Có cái gì dịu ngọt chẳng tơ ở đâu đây khiến chàng vương phải”. Rồi, những rung động đến với con người “khẽ như một cánh bướm non”...

Văn Thạch Lam không nặng vì những chữ dùng to tát, hoặc những cấu trúc gấp gáp, vội vàng. Câu chữ chỉ cần đủ cho phô diễn và ôm sát những cảnh ngộ hoặc tâm trạng cần phô diễn. Có lúc, sự diễn tả vượt ra ngoài câu - chữ, vì sức gợi mở và khả năng khơi sâu vào cảm giác, vừa cho ta *nhìn*, vừa cho ta *cảm*; và cái sức biểu cảm này mới thật sự đòi hỏi bản lĩnh nghệ sĩ. Đó là cái cảm giác mát lạnh trùm lên hai vai, khi người bộ hành đi vào rặng tre... Cái gánh hàng trên vai “Cô hàng xén” xinh đẹp, lúc còn son rỗi, nhẹ hẫng đi khi cô thấy bóng cây đa và cái quán gạch đầu làng, lộ ra trong sương mù. Cũng gánh hàng ấy trở nên quá nặng trên đôi vai nhỏ bé khi cô đi lấy chồng. Cái cảm giác gió mùa đông đột ngột về, không báo trước, một sáng thức dậy, thấy ngại đặt chân xuống giường, với hơi ẩm và ánh hồng của bếp lò và mùi áo quần cũ trong *Gió đầu mùa* gợi thật tài và rành rõ cái cảnh giao mùa của đồng bằng Bắc Bộ... Rồi cái tiếng trống thu không gọi chiều về, một buổi chiều, như bất cứ buổi chiều nào của miền quê, trong *Hai đứa trẻ*...

Nếu Tự lực văn đoàn đã có công đóng góp cho sự phát triển của câu văn tiếng Việt theo hướng hiện đại, từ khởi điểm năm 1932, sau bước ngoặt từ *Nho phong*, *Người quay tơ* đến *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, thì Thạch Lam, theo tôi là người giữ được, bảo tồn được tính hiện đại ấy cho đến hôm nay. Nói giữ được, vì sau cái công mở đầu, văn Tự lực văn đoàn nói chung đi vào hướng sang trọng, xa lạ, kiểu cách và nhanh chóng lạc hậu dần trước sự phát triển của văn xuôi hiện thực. Và cho đến hôm nay thì có thể nói, gần như số lớn thứ văn chương đó đã có thể đi vào bảo tàng. Trong khi đó, câu

văn Thạch Lam, ở những truyện tiêu biểu vẫn cứ là mềm mại, uyển chuyển, giàu hình ảnh, nhạc điệu mà không mất đi vẻ giản dị, tinh gọn, không thừa thãi lời chữ, không làm duyên làm dáng một cách uốn éo, cầu kỳ. Nửa thế kỷ đã qua mà đọc truyện Thạch Lam, cảm về câu văn Thạch Lam, tôi thấy cứ như là câu văn của hôm nay; và tôi còn dám chắc, chưa hẳn đã có nhiều người viết hiện nay, với số trang ít ỏi, lại nêu được ngắn ấy vẻ đẹp chứa trong cốt truyện ấy, tình cảm ấy, tâm trạng ấy, tâm hồn ấy, câu văn ấy của những *Nhà mẹ Lê*, *Cô hàng xén*, *Tối ba mươi*, *Hai chị em*, *Hai lần chết*...

*

* *

Thạch Lam có quan niệm dứt khoát về thiên chức của văn chương: “*Đối với tôi, văn chương không phải một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly hay sự quên, trái lại, văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người đọc thêm trong sạch và phong phú hơn*”⁽¹⁾. Có lẽ cả hai phương diện, vừa tố cáo, vừa xây dựng, đều được Thạch Lam chú ý; và trong phần thành công của nó, các dấu ấn hiện thực và lãng mạn trong văn Thạch Lam đều tìm được sự gắn nối ở chính quan niệm này.

Ở tư cách nhà văn, Thạch Lam đòi hỏi rất cao phẩm chất trung thực của người nghệ sĩ. Ông viết: “*Sự thành thực chưa đủ cho nghệ thuật. Có thể, nhưng một nhà văn không thành thực không bao giờ trở nên một nhà văn giá trị. Không phải cứ thành thực là trở nên một nghệ sĩ. Nhưng một nghệ sĩ không thành thực chỉ là một người thợ khéo tay thôi*”⁽²⁾. Giữa sự khéo tay, sự tinh thông các kỹ năng, với giá trị văn chương, nghệ thuật đích thực còn là một khoảng cách. Khoảng cách đó, theo Thạch Lam, chỉ có thể rút ngắn hoặc khắc

⁽¹⁾ Lời tựa *Gió đầu mùa*, Nxb. Đời nay, 1937.

⁽²⁾ *Tuyển tập Thạch Lam*, Văn học, 1988, tr. 280.

phục bằng sự thành thực. Tôi hiểu đây là sự thành thực với chính bản thân và từ bản thân mà thiết lập một quan hệ tin cậy với thế giới bên ngoài, thế giới người đọc.

Hiểu vì sao ta ít thấy cảm giác *giả* trong văn Thạch Lam. Và cái cảm tưởng của Khái Hưng khi đọc văn Thạch Lam, thấy “*rùng rợn cả tâm hồn vì sự thành thực*” là có lý.

Đối với Thạch Lam, văn chương là văn chương. Tất cả mọi giá trị mà văn chương có thể mang lại, kể cả giá trị cải tạo thế giới phải được tạo nên chính từ giá trị văn chương. Có lẽ đây là chỗ phân biệt Thạch Lam với ba cây bút chủ chốt của Tự lực văn đoàn: Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo.

Nói theo ngôn ngữ đương thời, có thể xếp Thạch Lam vào phái “nghệ thuật vị nghệ thuật”! Một quan niệm được hiểu, trong phần cơ bản của nó, theo cách hiểu của tác giả *Thi nhân Việt Nam*, năm 1942.

Thạch Lam viết: “Người ta sinh ra là nghệ sĩ hay không, chứ không có thể học tập mà thành được (...). Người ta có thể tập nghe cho tinh tường, tập trông cho chu đáo, nhưng không có *con mắt của linh hồn* thì không bao giờ soi thấu được các bí mật của tâm lý. Các nghệ sĩ là những người không có một cái khoa học nhân tạo nào có thể gây thành được. Họ vẫn là những sản xuất của bao nhiêu thế hệ, theo một cách thức chung đúc huyền bí và không có luật lệ; họ là những cái sinh sản bất ngờ, những cái đột nhiên kỳ dị và ghê gớm của vũ trụ. Nhân vật ra ngoài khuôn khổ thường, các nghệ sĩ chân chính bao giờ cũng rất hiếm. Tìm được đích đáng và tìm được nhiều, đó là danh dự của cả một thời, cả một dân tộc”⁽¹⁾.

Tôi xin phép được nhắc lại và nhấn mạnh ý cuối: “*Các nghệ sĩ chân chính bao giờ cũng rất hiếm. Tìm được đích đáng và tìm được nhiều, đó là danh dự của cả một thời, cả một dân tộc*”.

⁽¹⁾ Lời tựa *Gió đầu mùa*, sđd.

Sự sàng lọc của thời gian quả là khắc nghiệt. Mỗi thế kỷ văn chương còn lại được mấy người? Và trước hoặc sau một Nguyễn Trãi, một Nguyễn Bình Khiêm, một Nguyễn Du, một Hồ Xuân Hương... danh sách còn lại là những ai? Những câu hỏi như vậy có thể là lần thẩn và rất dễ bị quy là hư vô, hoặc là duy tâm, thần bí. Nhưng sự thật là thế và ta nhớ lại chính ý kiến của Lênin: Tài năng là hiếm!

Người ta sinh ra có là nghệ sĩ hay không? Một loạt tên tuổi đã đến rồi đi như những ánh sao băng, trong sự mỏng manh hoặc dồn ép của số phận, trước sau thời điểm 1940: Vũ Trọng Phụng, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Nguyễn Nhược Pháp, Thạch Lam... Và với tuổi hai mươi đã đạt được tầm cao hoặc đỉnh cao của sự nghiệp: Nam Cao, Nguyễn Tuân, Nguyễn Hồng, Xuân Diệu, Nguyễn Bính...

Thạch Lam mà Tự lực văn đoàn là mảnh đất ươm, là nơi sinh thành, nhưng Thạch Lam đã xác định các giá trị của riêng mình, đã đứng chính trên đôi chân của mình - một nghệ sĩ, với niềm tha thiết với bản sắc dân tộc và với biết bao ưu tư, suy ngẫm về đất nước và con người.

Ở giá trị hiện thực trên nhiều cảnh đời; ở tình thương và lòng trân trọng thế giới người nghèo; ở ý vị và màu sắc dân tộc mà Thạch Lam luôn luôn có ý thức nâng niu, gìn giữ; ở những đóng góp cho câu văn xuôi tiếng Việt giữ được vẻ đẹp riêng tươi đậm và bền lâu của nó; ở những quan niệm mới mẻ về văn chương, nghệ thuật trong tương quan với lịch sử và với thời đại..., phần đóng góp của Thạch Lam để lại cho chúng ta hôm nay mang một giá trị khó ai có thể phủ nhận. Phần giá trị ấy tôi cho là đã hòa nhập được vào văn mạch dân tộc, đã được thời gian thử thách, để cho ta hôm nay có được sự bình tĩnh và yên tâm trong đánh giá.

Tháng 10/1987

Ngày 04/7/1992

NGUYỄN TUÂN⁽¹⁾ - *Người đến được với cái đẹp và cái thật*

Xuất hiện trên văn đàn vào cuối thập niên 1930 và đầu 1940, Nguyễn Tuân đã ngay lập tức khẳng định tên tuổi của mình ở một văn phẩm gần như thấu tóm và kết tinh mọi tinh hoa làm nên sự hoàn thiện và hoàn mỹ của một phong cách viết: *Vang bóng một thời*⁽²⁾. Đó là tác phẩm rồi sẽ có sự sống của cả thế kỷ, nhận được rất nhiều và có thể là nhiều nhất những lời bình; nhưng ở đây tôi chỉ muốn dẫn lại hai nhận xét theo tôi là có giá trị tiên tri. Một là của Thạch Lam - người có cùng năm sinh với Nguyễn Tuân: “*Trong cái vội vàng, cái cầu thả của những tác phẩm xuất bản gần đây, những sản phẩm đã hạ thấp văn chương xuống mức giá trị của một sự đua đòi, người ta lấy làm sung sướng khi thấy một nhà văn kính trọng và yêu mến cái đẹp, coi công việc sáng tạo là công việc quý báu và thiêng liêng*”⁽³⁾. Và hai là Vũ Ngọc Phan - tác giả bộ sách *Nhà văn hiện đại*: “*Chỉ người ưa suy xét đọc Nguyễn Tuân mới thấy thú vị, vì văn Nguyễn Tuân không phải thứ văn để người nông nổi thưởng thức. Một ngày không xa, khi mà văn chương Việt Nam được người Việt Nam ham chuộng hơn bây giờ, tôi dám chắc những văn phẩm của Nguyễn Tuân sẽ còn có một địa vị xứng đáng hơn nữa*”⁽⁴⁾

⁽¹⁾ 1910 - 1987.

⁽²⁾ *Vang bóng một thời* - bản in đầu tiên năm 1940 của Nxb. Tân dân, gồm 11 truyện đã được in trên các báo như *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Tao đàn* trước đó. Có thể xem đây là tác phẩm đầu tay của Nguyễn Tuân.

⁽³⁾ Ngày nay số 212; 15-6-1940.

⁽⁴⁾ *Nhà văn hiện đại*; Quyển 3; Nxb. Tân dân; 1943.

Vậy là Nguyễn Tuân, khi trước bạ tên mình vào cuộc đời nghề nghiệp đã làm một cuộc kén chọn để loại bỏ - một là những *người viết cầu thả*, hai là những *người đọc nông nổi*... Một cuộc kén chọn ráo riết ngay từ *Vang bóng một thời*, và ông sẽ trung thành với nó cho đến suốt đời.

Kể từ *Vang bóng một thời*, cùng với những tên sách gắn với tên Nguyễn Tuân trước 1945 như *Ngọn đèn dầu lạc* (1939), *Nhà bác Nguyễn* (1940), *Một chuyến đi* (1941), *Chiếc lư đồng mất của* (1941), *Tàn đèn dầu lạc* (1941), *Tùy bút I* (1941), *Tùy bút II* (1943), *Tóc chị Hoài* (1943), *Thiếu quê hương* (1940-1943)... đã cho ta thấy sự trợn vện và trung thành của một cây bút với chính bản ngã và bản lĩnh của mình, trên tất cả mọi phương diện của sáng tạo văn chương, trong bối cảnh một thời cuộc đang chuyển dần vào đêm sâu tiền cách mạng của dân tộc.

Nếu hiểu sự hiện hữu của một đời người là gồm hai chiều dọc ngang, lịch đại và đồng đại thì Nguyễn Tuân là người dứt khoát và quyết liệt nhất trong sự định vị đó, một định vị khiến cho văn phẩm của ông làm nên hai mảng màu đặc sắc trong đời sống văn chương 1940-1945. Một là sự *hoài cổ*, trở về với quá khứ, đi tìm những “*vang bóng*” của “*một thời*” xưa, tuy chưa thật xa nhưng đã phủ đầy sương mù của hoài niệm; và một là sự *xê dịch* trong không gian, qua các chuyến đi, nhằm tìm những miền đất mới để thoát cuộc sống đơn điệu, nhàm tẻ, lẹt đẹt, lờ đờ... Cả hai đều để lại nơi văn Nguyễn Tuân những trang kiệt tác, xét về nghệ thuật ngôn từ và cách miêu tả; và với mảng viết hồi cổ - đó không phải chỉ là những khảo sát tinh tế, tỷ mỷ mà còn là một niềm yêu mến đến thành kính những gì gắn bó sâu xa với hồn cốt và tinh hoa dân tộc mà ông muốn lưu giữ như một báu vật trong di sản tinh thần của ông cha, trong tương phản với những gì là tầm thường, vô vị, ô trọc nhan nhản vây bủa trong đời sống nhần tiền.

Còn xê dịch? Chọn câu của Paul Morand làm đề từ cho *Thiếu quê hương*: “Ta muốn sau khi ta chết, có người thuộc da ta làm chiếc va ly”, Nguyễn Tuân dứt khoát khẳng định: “Đứng về phương diện một người lấy sự hoàn toàn phát triển giác quan của mình làm lẽ chính cuộc sống” thì “không gì thiết thòi bằng trung thành với một chỗ ở”. Ở đây, cái nguyện vọng phát triển mọi giác quan cho một người bình thường, nhất là một nhà văn thì có gì nên tội, nếu không nói là chính đáng. Thế nhưng trong một cuộc sống tù túng, ngột ngạt như cuộc sống đang vây quanh Nguyễn thì đâu phải chỉ riêng giác quan mà gần như là toàn bộ cuộc sống của anh, từ hình hài vật chất đến ý thức, tinh thần, cũng sẽ bị thui chột, để thành những kiếp “chết mòn” hoặc “sống mòn” như phát hiện của Nam Cao. Vậy là sự thềm đi của Nguyễn rút lại chỉ là một phản ứng đối với một cuộc sống không có sinh thú; còn việc có đi được hay không lại là chuyện khác; nếu ta biết rằng trục đường quen thuộc của Nguyễn chỉ là khứ hồi Hà Nội - Thanh Hóa, hoặc Hà Nội - Sài Gòn; không kể một lần ở tuổi 20 phải trốn sang Bangkok theo đường qua Lào rồi bị giải về quê bằng đường biển, và một lần sang Hồng Kông với đủ mọi vất vả, nhếch nhác của một thân phận tha hương.

Hoài cổ và xê dịch, ngay từ khi xuất hiện, Nguyễn Tuân đã tạo nên một ấn tượng nổi trội và khác biệt trong làng văn; sau 1945, đối với giới phê bình mác xít, nó là biểu tượng của sự thoát ly gắn với mặt tiêu cực của trào lưu lãng mạn. Còn bây giờ, khi đất nước tiến hành công cuộc đổi mới và hội nhập thì nó lại là hiện tượng thuận chiều với nhu cầu phát triển của con người và xã hội. Tất cả những gì đến trong hoài niệm của Nguyễn Tuân là hoàn toàn khác với sự nhô nhô, cầu thả, bụi bặm trong cách thức khôi phục đủ các thứ lễ hội như thời bây giờ. Còn đi - bây giờ ai mà không khao khát đi; và cả thế giới không nơi nào mà không chăm lo chu đáo cho sự đón tiếp các khách đi - bởi nó là khu vực kinh doanh không khói, thu được nhiều lãi nhất.

Cần phải kể thêm, trước 1945, Nguyễn Tuân còn là cây bút viết nhiều và kỹ nhất về đời sống trụy lạc - gồm những thuốc phiện và cô đầu, như trong *Ngọn đèn dầu lạc*, *Tàn đèn lầu lạc* và nhiều tùy bút có nhân vật trung tâm hoặc duy nhất là Nguyễn. Đây là mảng viết góp phần tạo nên đặc sắc tính cách và phong cách Nguyễn Tuân - con một nhà Nho thất thế, như là một cách phản ứng để thoát ra khỏi thế giới tù túng bao bọc quanh mình, trong tư cách một phá gia chi tử, một kẻ không bỏ lỡ bất cứ cơ hội nào cho một sự phá phách trong tâm thế bất an. Chọn chính cái tôi của mình để khảo sát và phô bày, ta có thể nhận ra hai phương diện *nạn nhân* và *tội nhân* của một thế hệ thanh niên trí thức trong xã hội thuộc địa đang đi đến tận cùng những ngày tàn của nó. Không thi vị hóa, cũng không tự xỉ vả hoặc hạ nhục bản thân mình, Nguyễn Tuân chỉ muốn là sự “*chép lại*” “*một thời kỳ khủng hoảng tâm thần*” và một ít tâm trạng của mình “*trong những ngày phóng túng hình hài*”⁽¹⁾.

*

* *

Với khởi đầu rất ấn tượng là *Vang bóng một thời*, Nguyễn Tuân đến với Cách mạng tháng Tám bằng sự tận lực sống với thời cuộc, với sự sống đương đại, nhân tiền. Ấy là một thay đổi lớn trong cảm quan và nhãn giới của một người từng chủ trương quay lưng với cuộc sống, và trong ý thức phá phách chính sự sống của bản thân mình. Giờ đây, Nguyễn, có lẽ là người sớm nhất, và hồ hởi nhất đến với cách mạng; bởi, chính với cách mạng, Nguyễn Tuân mới có thể hứa hẹn từ bỏ triệt để con người cũ của mình: “*Cái giờ nghiêm trọng của mày đang điểm... bây giờ hoặc không bao giờ nữa. Mày phải cương quyết lấy mày ra làm lửa mà đốt cháy hết những phong cảnh cũ của tâm tưởng mày*” (Vô đề, 1945). Và hăm hở xuống đường: “*Mê say với ánh sáng trắng vừa được giải phóng tôi đã là một dạ lữ khách*

⁽¹⁾ Bài tựa *Chiếc lư đồng mắt cua*.

không mỗi, quên ngủ của một đêm phong hội mới”. Trước đây, dẫu chủ trương xê dịch, nhưng Nguyễn đâu có được cái vui đi cùng dòng người. Còn bây giờ, chỉ đến bây giờ, Nguyễn mới được sống những phút giây sung sướng và cảm động: “Chúng tôi đã ôm lấy nhau và mừng ra nước mắt như hai con bệnh già mới uống liều thuốc cải lão hoàn đồng” (Ngày đầy tuổi tôi cách mạng).

Vậy là, với Nguyễn Tuân, đã chọn nghề viết thì ông không ngừng viết bất cứ lúc nào, dẫu với bất cứ chuyển động nào của lịch sử. Một chuyển động đến “long trời lở đất” như Cách mạng Tháng Tám cũng không thể khiến ông ngừng viết (như nhiều đồng nghiệp khác), trái lại càng kích thích ông viết. Bởi dường như, sau cơn “*khủng hoảng tâm thần*” và cách sống “*phóng túng hình hài*”, ông đã tìm ra được lối thoát cho mình, trong một cuộc giải phóng lớn của dân tộc, như là một thời cơ có một, để làm thay đổi ông, không chỉ trong tư cách một công dân mà cả trong tư cách nghệ sĩ - người từng có lúc tưởng có thể chết đi được nếu ai đó tước đi quyền viết của mình⁽¹⁾. Chọn tên *Cổ độc lập* cho một vở nhạc kịch ngắn ông viết cho báo *Thiếu sinh* - số Xuân độc lập 1946 với lời dẫn: “*Cổ này nhấm vào vị ngọt. Tính được thì chữa bệnh yếm thế. Dem già ra gợn lấy nước mà biên chép trên giấy thì không thứ gió mưa nào của cuộc đời làm phai bọt được. Thời nhân gọi là Độc lập thảo. Nhất danh nữa là Hy vọng thảo*”, tác giả *Thiếu quê hương* đã dứt khoát một thái độ khẳng định cho hiện tại và ấn định một lòng tin ở tương lai của dân tộc mà bản thân mình là một thành viên, chứ không còn là một đứa con rơi lạc loài, hoặc hư hỏng.

Tháng Tám - mùa thu cũng đã vào văn Nguyễn Tuân trong vẻ lộng lẫy của một bức sơn mài: “*Chưa có thu nào mà mây mùa khói mùa đẹp được như mây khói mùa này. Sớm cũng như hôm, bốn chiều tám hướng chân gò Việt Nam nổi bông lên những hình mây khỏe mạnh và những sắc mây lộng lẫy*” (Ngày đầy tuổi tôi cách mạng).

⁽¹⁾ *Võng ngô đồng; Thanh Nghị; tháng 8 và 9-1944.*

Với *Cổ độc lập*, cùng những trang viết ngay trong những ngày cả nước khởi nghĩa Nguyễn Tuân thực đã hết mình, và trung thực tuyệt đối với mình trong một cuộc “*lột xác*” (chữ dùng của ông), và trong cái quyết tâm “*tự đào thải hết mọi cố nhân trong lòng mình*”. Chính với ý nguyện như thế ông đã sớm đến với cách mạng, và cách mạng đã sớm đón ông - người rồi đây sẽ không ngần ngại đi lên chiến khu Việt Bắc, viết những trang mới nồng ấm tình người trong *Đường vui, Tình chiến dịch...*; và vui vẻ đảm nhận chức trách Tổng thư ký đầu tiên của Hội Văn nghệ Việt Nam vừa mới thành lập vào cuối năm 1948, cùng cấp phó đồng sự là Tố Hữu.

*

* *

Nếu Cách mạng Tháng Tám đánh thức tình yêu nước và khát vọng độc lập tự do của Nguyễn Tuân, đưa Nguyễn Tuân vào đội ngũ hàng đầu những người viết sớm trở về với ý thức công dân, và với niềm tự hào có một Tổ quốc gắn với Sông và Núi, với Đồng cỏ, với một Em bé gái và Quyển Sử Việt Nam, và nhất là với *Cổ độc lập* do Thần Cách mệnh⁽¹⁾ mang đến, để cho ông ngưỡng vọng và ca ngợi thì cuộc kháng chiến của toàn dân tộc ngay sau đó lại đưa ông vào cuộc sống lớn lao của quần chúng - những người trước đây đối với ông là hoàn toàn xa lạ. Đó là những con người bình thường nhất, những người làm nên lúa khoai và bây giờ đang cầm súng; chính họ, chứ không phải là những ai khác đã làm nên những điều kỳ diệu diễn ra quanh ông. Trên đường lên Việt Bắc đầu năm 1949, ông ghi: “*Trông Dakota và Junker tiếp tế của nó hồn hển trong mù sương của ngày mưa lũ mình thấy khoái trong lòng, mặc dầu thời tiết có dẫn vật mình trên những con đường lầy trơn như tráng mỡ nước*”. Gặp một đơn vị bộ đội trong đêm, không rõ mặt, chỉ là những bóng đen, nhưng vẫn

⁽¹⁾ Tên các “nhân vật” trong nhạc kịch *Cổ độc lập*.

làm ông “ấm lòng ngang với những chấm lửa của lớp Bình dân học vụ buổi tối trong rừng sâu” (Lại ngược).

Giờ đây niềm sung sướng và hạnh phúc của Nguyễn Tuân là được sống như mọi người, là được lẫn vào dòng người: “Tôi thành ra cán bộ dân vận. Ngoài giờ công tác ở đơn vị, tôi xách cái túi gai chạy đi các nhà, ngồi góp chuyện bên bếp lửa, tập nói tiếng địa phương. Tôi thấy tôi trở nên thân mật với người ở xóm bản như là đã quen biết từ lâu lắm. Rồi nó thành hẳn một nếp tình cảm” (Tình chiến dịch).

Quý những “nếp tình cảm” mới ấy ở một người như Nguyễn Tuân ta càng quý sức cảm hóa của cách mạng, càng quý những mối quan hệ mới giữa con người và cái ý nghĩa cao đẹp của đời sống tinh thần mà cách mạng đã đem lại cho mỗi người.

Nhưng không phải chỉ có sự đổi thay trong cái tôi. Trước 1945 Nguyễn Tuân xác nhận: “Lòng kiêu căng của ta xui ta chỉ nên chơi có một lối độc tấu” (Nhà Nguyễn). Tôi hiểu “độc tấu” ở đây là tùy bút như một “đặc sản” của Nguyễn Tuân; mặc dù sự thật là ông đã viết nhiều thể loại - gồm cả phóng sự, du ký, truyện ngắn và dài. Còn bây giờ, cũng là lần đầu tiên Nguyễn Tuân thấy sự gò bó của tùy bút, khi sự kiêu căng không còn là cần thiết nữa. Trong Hội nghị tranh luận văn nghệ năm 1949, Nguyễn Tuân phát biểu: “Bây giờ là thời kỳ viết tiểu thuyết, đừng viết tùy theo bút nữa. Viết tiểu thuyết cho con người nói lên được”⁽¹⁾.

Thế nhưng đâu cần đến tiểu thuyết - việc đó đã có rất nhiều người làm, mà vẫn chỉ với tùy bút, ông vẫn là người đồng hành cùng cách mạng; hơn thế, còn là người có chung những lo và nghĩ với cách mạng. Hết kháng chiến, về với đời sống hòa bình, Nguyễn đã có nhiều lúc loay hoay, và hoang mang trong những biến động của thời cuộc, diễn ra liên tiếp từ sau Chiến thắng Biên giới 1950 cho

⁽¹⁾ Tạp chí Văn nghệ số tranh luận; 1949.

đến nửa sau thập niên 1950 - qua các sự kiện như Cải cách ruộng đất và Sửa sai; Hiệp định Genève về Đông Dương 1954 vừa ký kết đã bị Mỹ Diệm xé bỏ; những biến động trên trường quốc tế làm lung lay sự bền vững của phe xã hội chủ nghĩa; cùng các vụ/ việc trong đời sống chính trị và văn nghệ như Chính huấn, Nhân văn - Giai phẩm... mà ông cùng một số bạn văn “cây đa cây đề” như Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyên Hồng, Tô Hoài đều bị hệ lụy ít nhiều.

Nhớ lại và suy nghĩ về một thời như thế - đó là việc rồi cũng cần phải làm, nó nằm trong một bối cảnh rộng hơn, đó là cuộc đấu tranh dân tộc nhằm giải phóng miền Nam, thống nhất Tổ quốc, và cuộc đấu tranh giai cấp để xây dựng chủ nghĩa xã hội trong bối cảnh một thế giới chia làm hai phe, mà một chút hoài nghi, mọi sự chập chờn, lấp lửng ở giữa đều bị đẩy về phía kẻ thù. Trong khi bản chất của người trí thức là phải nghĩ, là được nghĩ, là chỉ hành động theo lòng tin của chính mình. Và Nguyễn Tuân, chính là hiện tượng có ý nghĩa điển hình cho giới trí thức chân chính, luôn trung thực không hề giấu mình, luôn dũng cảm để nói lên chính kiến, trong những tình thế phải giằng co giữa hai phía để đến với chân lý, nó lẽ ra hoặc phải là sự gặp gỡ giữa chủ quan và khách quan trong tính thuyết phục của nó, chứ không phải là áp đặt hoặc răn đe.

Đây là thời kỳ Nguyễn Tuân viết những *Phở* (1956), *Cây Hà Nội* (1956), *Độc Sêkhov* (1957) và *Trả lời Tạp chí Học tập* (1957)... Và sau đó là *Tờ hoa* (1966), *Tình rừng* (1968) và *Giò lụa* (1973)... những bài gây tai tiếng cho ông; nhưng chỉ ngót 20 năm sau trở đi, lại trở lại giá trị của một cách nghĩ, cách viết dũng cảm, trung thực và tiên tri, cùng với giá trị văn chương của nó.

*

* *

Chặng đường sau năm 1960 cho đến khi Nguyễn Tuân qua đời, năm 1987 vẫn là một hành trình liên tục, không ngừng nghỉ, không

nản mỏi, không đứt quãng trên hai trục Đi và Viết, với khởi đầu là *Sông Đà* (1960).

Nếu có một nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam vào nửa sau thế kỷ XX, và nếu nền văn học đó có được những thành tựu đáng ghi nhận thì theo tôi là vào nửa đầu thập niên 1960, sau Đại hội Đảng lần thứ III với bản giao hưởng Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội - “*đường lên hạnh phúc rộng thênh thênh*”⁽¹⁾. *Sông Đà* góp một giai điệu ấm áp và hào sảng đó vào một thời khó quên trong lịch sử văn học thế kỷ XX - thời, với những câu thơ có cánh trong *Bài ca mùa xuân 1961*, *Ánh sáng và phù sa*, *Riêng chung*, *Trời mỗi ngày lại sáng*; thời của những bộ tiểu thuyết trường thiên như *Sóng gầm*, *Vỡ bờ*, *Sống mãi với thủ đô*; thời của những áng văn giàu chất trữ tình và chất thơ như *Mùa lạc*, *Rẻo cao*, *Trăng sáng*, *Cỏ non*... Và *Sông Đà*, trước hết đó là vẻ đẹp của thiên nhiên qua một bút pháp rất tạo hình: “*Con sông Đà tuôn dài tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc, chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban hoa gạo tháng hai và cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân*”; để làm nên một nốt nhấn đặc sắc trên cả hai chiều hiện tại và quá khứ của một dân tộc đang hào hứng đi vào một sự nghiệp dựng xây, sau một lịch sử có quá nhiều hy sinh, nhọc nhằn, gian khổ... Trên hành trình ngược Tây Bắc lần này, Nguyễn Tuân không còn là một lữ khách ham vui, mà tự nhận mình là một người đi tìm vàng, tìm “*cái thứ vàng mười mang sẵn trong tâm trí tất cả những con người ngày nay đang nhiệt tình gắn bó với công cuộc xây dựng cho Tây Bắc thêm sáng sủa, tươi vui và vững bền*”.

Như vậy là qua *Sông Đà*, từ *Sông Đà*, Nguyễn Tuân đang có một đà say về cuộc sống mới.

Nhưng rồi chỉ vài năm sau, từ tháng 8-1964, miền Bắc và cả nước bước vào cuộc kháng chiến chống Mỹ đầy ác liệt và cam go.

⁽¹⁾ Một câu trong bài thơ mừng Xuân 1961 của Hồ Chí Minh.

Sau sông Đà - Tây Bắc, từ đây Nguyễn Tuân sẽ năng đến với sông tuyến - Hiền Lương, như một lưỡi dao xẻ đôi đất nước, để viết *Đò tuyến*, *Xuân lửa trên dòng Gianh và sông tuyến*, *Chỗ đầu cầu đó - chỗ bờ sông đó - chỗ bãi cát đó...* Và nỗi đau đất nước bị xẻ đôi này, cùng với cái nguyên cớ khiến cả dân tộc phải nhát tề vào trận đã động vào một khu vực nhạy cảm nhất trong hệ giao cảm Nguyễn Tuân, để từ đó khởi nguồn một dòng viết mới - đó là Hà Nội hào hoa, Hà Nội thiêng liêng, Hà Nội hiên ngang đánh trả kẻ thù; là chân dung kẻ thù mới không chỉ trên một nửa đất nước phía Nam mà còn là cả bầu trời miền Bắc trong tập ký *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi* (1972-1984). Một tập ký, thật đặc sắc trong cách soi đi soi lại chân dung kẻ thù mới, không phải chỉ của một nhà văn rất giàu ý thức dân tộc, mà còn là một nhà văn hóa mang lương tâm thời đại: “*Biến cố của lịch sử đã đặt chúng tôi phải đụng độ đương đầu sống mái với bọn hiếu chiến Hoa Kỳ thì dĩ nhiên chúng tôi cũng phải tìm hiểu Hoa Kỳ về mọi mặt, bằng mọi cách, và bằng mọi điều kiện có thể của mình. Lực lượng võ trang cả nước tôi tìm hiểu về cách đánh của quân đội Mỹ. Và những người như chúng tôi tìm hiểu về cách nghĩ Hoa Kỳ để mà cũng đánh Mỹ, đánh cho chết tiệt đi cái cách nghĩ phản khoa học và trịnh thượng đó của bọn phát xít Hoa Kỳ hợm hĩnh về súng đạn và tính du côn lộng hiểm*” (*Gửi một nhà văn Mỹ thật sự yêu tự do và hòa bình*).

Nếu có cái gọi là “thế đứng trên đầu thù” thì chắc chắn cũng như Tố Hữu, Chế Lan Viên trong thơ, Nguyễn Tuân là người chiếm vị trí số 1 trong văn xuôi.

Nguyễn đã viết rất sáng khoái những áng văn vừa là tùy bút vừa là chính luận, với rất nhiều âm hưởng và giọng điệu qua những cái tên bài thật là độc đáo: *Hà Nội giải tù Mỹ qua phố Hà Nội*, *Cho giặc bay Mỹ nó ăn một cái tết ta*, *Có ba phi công Mỹ đi bộ trong chợ hoa sơ tán*, *Bên ụ súng Hà Nội*, *một đám cưới phòng không*, *Cánh B52 rụng xuống một thôn hoa Hà Nội*, *Hà Nội ta vậy mà đã một năm chiến*

thăng B52, Đất cùng trời toàn cõi ta từ đây coi như sạch hẳn bóng nó, Đêm xuân năm Hồ này nằm ngấm thêm về bầu hồ Mỹ. Quả là ý thức dân tộc luôn luôn là một dòng chảy thật đậm trong văn Nguyễn Tuân, kể từ Vang bóng một thời, Thiếu quê hương... cho đến Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi. Cùng trên một dòng chảy, nếu ở đầu nguồn là một tâm trạng yếm thế, với giọng văn hoài nghi, khinh bạc thì đến với hạ lưu là một lòng tin hào sảng vào tương lai và thế đứng của dân tộc.

*

* *

50 năm viết, Nguyễn Tuân quả đã để lại một dấu ấn thật sâu đậm trên hành trình văn học hiện đại. Rực rỡ ngay từ khi xuất hiện; không ngừng nghỉ trên một hành trình viết qua hai chặng trước và sau năm 1945 - chặng nào cũng là sự trung thực tuyệt đối với bản thân mình trong tư cách một nghệ sĩ của ngôn từ. Ở tuổi 77, do con tim trở chứng, ông phải vào bệnh viện, nhưng vẫn mang theo sách để đọc cùng là tiếp chuyện và thư từ với bạn bè; nếu không đột ngột đi ngay có lẽ ông sẽ viết xong hai tùy bút còn trong dự định - một là về hiện thực trong *Liêu trai*, và hai là hiện tượng sữa Ba Vì phải đổ đi trong khi con trẻ cả nước thiếu dinh dưỡng trầm trọng - một tùy bút hẳn không khác mấy *Tình rừng*... Một người viết trong ý nghĩa đích thực và cao quý của nó. Một người của nghề với một quan niệm rất chặt chẽ, nghiêm chỉnh, cẩn trọng về nghề. Đó là nghề viết, trong sự tận tụy hết mình, dốc cạn mình - để đến với cái đẹp, đúng như một quan niệm văn chương của Hoài Thanh: “Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật. Tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình”⁽¹⁾. Dĩ nhiên đây là cái đẹp trong quan niệm của mỹ học, chứ không phải ở bất cứ lĩnh vực nào khác, như chính trị, hoặc luân lý, đạo đức; và dĩ nhiên là muốn tới cái đẹp thì phải loại bỏ cái xấu, cũng như cái

⁽¹⁾ *Tiểu thuyết thứ bảy*; số 35; 26-1-1935.

ác, cái bất lương; và với Nguyễn Tuân trước năm 1945 thì đó là bọn người bất tài, mà hợm hĩnh về tiền của, quyền lực; là đám “con buôn quen sống với đủ thứ hàng họ và buôn Tần, bán Sở”. Còn sau 1945 thì đó là thói giả dối, nịnh hót và cơ hội - không xứng với một cuộc sống trong sạch và đẹp như ông từng thấy và ao ước. Thậm chí ghét sự giả dối, bởi ông là người trung thực; ghét thói nịnh hót và cơ hội, bởi ông là người ngay thẳng. Thật và thẳng - đó là phong cách sống và viết của Nguyễn Tuân.

Không kể, ở vị thế đối lập triệt để với cái thiện, cái đẹp đó là kẻ thù của dân tộc, mà trên thế đứng của người quyết thắng, ông đã rất thỏa thuê trút hết những khinh bỉ và phẫn nộ.

Đam mê và sống chết với nghề - đó là nét chung của rất nhiều người chọn nghề viết, chứ không riêng Nguyễn Tuân. Nhưng với Nguyễn Tuân, đây mới thật là riêng, sáng tạo văn chương phải là một nghề sang trọng. Xem cách Nguyễn Tuân ứng xử với văn chương, trên từng quyển, từng bài, từng câu, từng chữ, từng dấu chấm dấu phẩy, viết hoa hoặc xuống dòng... mới thấy nghề văn là tử công phu như thế nào. Tuyệt không một thô vụng. Tuyệt không một sơ suất hoặc cẩu thả. Bởi khi đã đến với cách nghĩ văn chương là nghệ thuật ngôn từ thì ngôn từ phải cùng lúc đảm nhận cả hai trọng trách, hoặc một trọng trách kép - thì cũng thế: một - đó là tinh hoa tiếng Việt của cha ông và hai là bản sắc riêng của cá nhân mình. Một ngôn ngữ rất Việt Nam và rất Nguyễn Tuân, đó là cái đích cao nhất mà Nguyễn Tuân đã đến được, ngay từ những tác phẩm đầu tay cho đến trang viết cuối cùng.

Nhắc đến Nguyễn Tuân những người đọc trung thành hẳn sẽ nghĩ đến ông như là người của nghề - nghề viết; và là người của chữ - tiếng Việt. Đọc bất cứ trang văn nào của Nguyễn Tuân ta cũng đều cảm nhận được một cách thật hứng thú cái giàu có, sinh sắc, sống động, và cái sức diễn tả, biểu đạt thật là tuyệt vời của câu văn

ta trên tất cả các phương diện của màu sắc, âm thanh, hình khối của chữ và nghĩa. Ngôn ngữ Nguyễn Tuân đó là thứ ngôn ngữ có hình, có khối, có nhạc, và đương nhiên là có hồn - cái hồn được truyền lại từ cha ông và cái hồn của người viết phả vào, bởi tài năng vận dụng, khai thác hết công suất của nó. Người từng viết *Về tiếng ta, Tản mạn chung quanh một áng Kiều, Băm sáu cái nồn nường Xuân Hương...*, cũng như Xuân Diệu là người gần như mê đắm những từ thuần Việt, tức là những từ đến từ sự sống lam lũ, vất vả qua hàng nghìn năm dựng xây và giữ gìn đất nước của cha ông. Với Nguyễn Tuân mỗi chữ, mỗi câu là một cân nhắc, một chọn lựa, đừng có ai nghĩ là phải thêm hoặc bớt, phải đổi thay hoặc cắt bỏ. Bởi với ông, hiểu như R. Barthes (1915-1980) chỉ được xem là nhà văn, những người có dụng công trau dồi ngôn từ, chú ý tạo ra văn phong, và làm nên một ngôn ngữ riêng biệt của mình, khác với những người viết thông thường xem chữ viết chỉ là phương tiện để diễn tả các hành vi, ý tưởng. Như vậy nếu ta tin sự đánh giá của Hoài Thanh đối với các tác gia Thơ mới: *“Họ đã dồn tình yêu quê hương trong tình yêu tiếng Việt”* để tạo nên *“một thời đại trong thi ca”* Việt Nam, thì ta sẽ hiểu và tin Nguyễn Tuân khi ông khẳng định: *“Về những vấn đề lớn thuộc về vận mệnh dân tộc, tôi nghĩ rằng cái biểu hiện yêu nước của tôi, ở tôi, tôi chỉ xin khung nó gọn vào vấn đề xây dựng tiếng nói”*⁽¹⁾. Nhận mình là một người lao động, như bất cứ nghề lao động nào khác, trong các bản khai về nghề nghiệp, thay vì *Nhà văn*, hoặc *Người viết văn*, ông ghi: *Chuyên viên tiếng Việt*.

Chuyên viên tiếng Việt - mà tôi muốn gọi một cách quen thuộc là *nghề viết*, với phương tiện duy nhất là tiếng nói và chữ.

Chọn năm 1910 mà ra đời, để 100 năm sinh của mình đúng vào dịp đại lễ 1000 năm Thăng Long - Hà Nội, Nguyễn Tuân người quê ở Mọc - Nhân Mục, nay thuộc xã Nhân Chính huyện Từ Liêm, sinh

⁽¹⁾ Văn nghệ số 12; 1958.

ở Hàng Bạc đã hưởng được những tinh hoa của băm sáu phố phường và trở lại làm sáng danh cho văn hóa thủ đô bởi tất cả những gì làm nên hồn cốt của một người viết - đó là lòng yêu cái đẹp và khả năng làm giàu cho cái đẹp ở tư cách một người viết tận tụy và hết mình cho ngôn từ, khiến cho bất cứ lúc nào ông cũng nhận được sự kính trọng của mọi thế hệ người đọc - để, nói như Kim Lân, ông là “*người sung sướng nhất*”⁽¹⁾.

Cách đây 23 năm, trong Điều văn đọc tại Lễ tang Nguyễn Tuân, ngày 28/7/1987, nhà văn Nguyễn Đình Thi đã nói đến Nguyễn Tuân như là “người đi tìm cái đẹp và cái thật”. Và ngày hôm nay, tôi muốn nói một lời khẳng định: Nguyễn Tuân là người đã “đến được với cái đẹp và cái thật”.

Thái Hà, tháng 6/2010

⁽¹⁾ *Văn nghệ* số 32; 8-8-1987.

NGỌC GIAO⁽¹⁾, người khởi bị lãng quên vào cuối thế kỷ

Tôi tin là những người yêu văn chương ở lứa tuổi tôi hiếm ai không đọc *Tiểu thuyết thứ bảy*, tờ báo khá phổ thông trong đời sống văn học trước năm 1945 của ông chủ Vũ Đình Long. Tờ báo tập hợp được rất nhiều cây bút thuộc nhiều khuynh hướng viết, trong đó có nhiều người rồi sẽ thuộc trong số những tác gia lớn của văn học Việt Nam thế kỷ XX.

Và, nếu đã là người đọc quen thuộc của *Tiểu thuyết thứ bảy* thì không thể không biết Ngọc Giao, cây bút trụ cột của tờ báo ra hàng tuần này. Bởi, trong lịch sử tồn tại hơn mười năm của tờ báo có đủ sức cạnh tranh nghiêng ngửa với *Phong hoá*, *Ngày nay* của Tự lực văn đoàn, Ngọc Giao vừa trong tư cách Thư ký toà soạn, vừa là tác giả thường xuyên có mặt trên trang truyện ngắn. Vậy, cứ theo tổng số kỳ hàng tuần trên hơn mười năm *Tiểu thuyết thứ bảy*, cùng một vài báo khác như *Ngọ báo*, *Tri tân*, *Phổ thông*... mà tính thì con số trên dưới ba trăm truyện ngắn, không kể các truyện dài ông đã viết quả là một sự thật đáng tin, đủ làm nên một gương mặt đáng cho bạn đọc đương thời quen thuộc và kính nể.

Điều dễ hiểu, từ công việc mà Ngọc Giao làm với tư cách Thư ký toà soạn, ông có tầm giao du khá rộng rãi với lực lượng viết những năm 1930, gồm hầu hết các tác giả ngoài nhóm Tự lực, như Nguyễn Công Hoan, Lan Khai, Thanh Châu, Tam Lang, Tchya, Vũ Bằng,

⁽¹⁾ 1911 - 1997.

Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Triệu Luật, Phan Trần Chúc, Lưu Trọng Lư, Leiba, Nguyên Hồng, Trần Huyền Trân, Thâm Tâm, Nam Cao, Nguyễn Bính, Tô Hoài... Cái nguyên tắc ai đến với Vũ Đình Long chỉ mình mình biết, không cần được biết người khác, chắc không áp dụng với Ngọc Giao.

Các tên tuổi trên, cho đến nay gần như hầu hết đã qua đời, chỉ còn Thanh Châu, sinh năm 1912 cùng lứa tuổi ông, và Tô Hoài, thuộc lớp sau. Còn ông, mất năm 1997 ở tuổi 86, ông hưởng tuổi thọ nhất trong số những người kể trên. Một cây bút đã định danh từ trước năm 1945 trong một sự nghiệp viết khá dồi dào, thế mà rồi Ngọc Giao trở thành người bị lãng quên, ngay từ sau năm 1954 cho đến cuối thập niên 1980, trong nền văn chương cách mạng. Đối với người làm văn, người có một sự nghiệp văn, người hướng vào sự sống tinh thần của văn chương thì một sự lãng quên như vậy có thể xem là một nỗi đau, hơn thế, một hình phạt. Thế mà ông vẫn phải sống và sống được. Điều may mắn là cuối thập niên 1980, từ khởi động công cuộc đổi mới, Ngọc Giao dần dần trở lại được nghiệp viết và sức bút, để trong ngót mười năm cuối đời, khi vào tuổi 80, ông đã có thể trở lại sự hiện diện cùng độc giả.

Đối với tôi, bút danh Ngọc Giao vốn đã rất quen thuộc ở tuổi lên mười, cùng với nhiều tên tuổi nổi tiếng khác của văn học trước năm 1945. Rồi băng đi hơn bốn mươi năm. Bỗng xảy ra điều không ngờ, khiến tôi vừa ngạc nhiên vừa bùi ngùi là lại được gặp ông, ở tuổi ngoài 75, tóc bạc phơ và gương mặt hiền hậu tinh anh sau cặp kính lão, vững chãi trên yên chiếc xe đạp cho đến tận những ngày cuối đời... Vậy đây chính là nhà văn Ngọc Giao, người có những câu văn rất mềm mại và du dương mà tôi từng đọc và nhớ, như vẫn nhớ câu văn của Thạch Lam, Hồ Dzếnh, Thanh Tịnh? Vậy hoá ra ông vẫn cùng ở với tôi trong bầu không gian Hà Nội suốt hơn bốn mươi năm qua ư? Từ đây tôi lại thỉnh thoảng được đọc ông - để nhận lại một

gương mặt quen là Ngọc Giao - sau khoảng cách ngót nửa thế kỷ. Và để không hết ngạc nhiên sao lại có một cuộc ngưng nghỉ dài đến thế, và càng ngạc nhiên, sao sau một cuộc ngưng nghỉ dài đến thế, ông vẫn có thể trở lại nghiệp viết được?

*

* *

Trong tôi, văn Ngọc Giao trước 1945 có nét gì đó vừa là Hồ Dzếnh, Thạch Lam, lại vừa là Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng. Xếp ông vào ô nào trong những ô vốn đã quen thuộc của người viết phê bình và văn học sử? Gọi ông là *hiện thực* hoặc *lãng mạn* đều không thật sát hợp vì dường như ông đứng ở chỗ giáp ranh hoặc trong ông có cả hai. Quả là ông không sắc nhọn có khi đến tàn nhẫn như Vũ Trọng Phụng. Không chua cay có cả cười và nước mắt như Nguyễn Công Hoan. Không quá thống thiết như Nguyên Hồng. Nhưng trong các chuyện đời vốn chứa đầy các nghịch cảnh dường như có mặt hầu khắp sáng tác, Ngọc Giao vẫn dễ dàng “đãi cát tìm vàng” tìm đến một ý hướng hiện thực của riêng ông. Trong cảnh sống của lớp người dưới đáy xã hội, do không việc làm, hoặc làm những việc không lương thiện như *Ở bãi*, *Ông thầy đồn*, *Tội lỗi ngoài ngưỡng cửa*, *Người cha* - ấy là Nguyên Hồng và Vũ Trọng Phụng. Ở loại nhân vật giàu sang, hoặc bỗng chốc trở nên giàu, biến thành trưởng giả mà mất hết nhân tình và nhân tính, bạc ác đến đê hèn ngay cả với bố mẹ mình như trong *Đời nó thế* - ấy là Nguyễn Công Hoan. Thế nhưng, ngòi bút Ngọc Giao ít khi là tiếng chửi, là sự phanh phui, vạch mặt nêu tên, day tay chỉ trỏ, mà nghiêng về phô bày. Ông phô bày một nghịch cảnh, một tâm thế, một nỗi niềm. Và dĩ nhiên là ít có niềm vui. Trong hầu hết các truyện của Ngọc Giao mà tôi được đọc, tôi hiếm thấy niềm vui, dấu có truyện mang tên là *Một đêm vui*, rồi được chọn làm tên chung cho tuyển truyện đầu tiên của ông, in năm 1937. Ở đây là cái vui vô tâm và ích kỷ của nhân vật người em, còn

nhân vật chính là người chị, và phía sau là tác giả, lại là một nỗi buồn đến thất ruột. Đi vào các nghịch cảnh với số lớn là sự tha hoá, sự tàn tạ rồi cái chết (quả có nhiều cái chết trong văn Ngọc Giao như nhận xét của Vũ Ngọc Phan), ngòi bút Ngọc Giao cơ bản vẫn là ngòi bút nghiêng về phía hoài cảm, trữ tình. Xét trên phương diện này, Ngọc Giao lại gợi nhớ Hồ Dzếnh, Thanh Tịnh, Thạch Lam. Ông thường dùng một lối văn êm ái, mượt mà để biểu đạt các tình huống và tâm trạng. Thứ văn đó dễ làm nhòa mờ những nét chói gắt và tương phản của hiện thực, cùng là bôi trơn đi cái bề sâu tinh vi lấm uẩn khúc của tâm lý con người.

Sự hoài nhớ về quá vãng, nỗi lưu luyến một thời xưa qua hình ảnh những ông đồ, những nhà Nho thất thế, với nếp sống trong sạch và các thú vui cầu kỳ, thanh nhã, như để lánh xa hoặc khuây khỏa một hiện tại ô trọc, đầy những chuyện nhố nhăng vô đạo lý như trong *Điều tàn*, *Chén rượu bên sông Hồ* lại gợi nhớ Nguyễn Tuân. Nhưng ông chưa có cái sâu sắc, tinh tế của nhà văn bậc thầy trong khả năng chạm trổ này. Đọc văn Ngọc Giao trước 1945, thấy ông vừa có khác vừa giống với nhiều người. Nói như vậy không phải để cho rằng ông không tạo được một thế giới riêng, một giọng điệu riêng. Cái riêng đó ông cũng có, nhưng chưa thật nổi lên, đến đậm nét, đến sắc nhọn, để thành một cái riêng độc đáo, không lẫn với bất cứ ai.

Xét riêng về văn thì văn Ngọc Giao quả có thiếu đi sự tự nhiên, và câu chữ có phần mòn cũ. Quen một lối văn chải chuốt êm ái để phô bày những nghịch cảnh đau xót ở đời, Ngọc Giao khó đạt được hiệu quả sáng tạo - đây ấn tượng như văn của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... Có cảm tưởng văn ông gần với xu hướng lãng mạn của Tự lực văn đoàn buổi đầu. Thế nhưng, truyện của ông lại rất ít gợi sắc dục, dẫu là sắc dục của *Lạnh lùng* hoặc *Số đỏ*. Có thể nói đó là một lối văn sạch sẽ. Rất nhiều truyện của Ngọc Giao mô tả ái tình, những mối tình oan trái, với những con người thất

vọng và sa ngã trong trường tình; rất nhiều nhân vật phụ nữ trong văn ông thường sa vào con đường giang hồ, trụy lạc, nhưng Ngọc Giao lại rất tránh việc mô tả cụ thể các trạng huống trụy lạc. Còn nếu phải mô tả nó thì ông vừa tìm cách để lánh nó, theo lối kể: *“Có người giới thiệu cho Sâm một người Tây. Ông Tây ấy đã mời nàng vào một khách sạn lộng lẫy nhất Hà thành. Người ấy lợi dụng ái tình nàng nhiều lắm”* (Hần học).

Hoặc gián tiếp qua lời nhân vật:

“Đê mê, tôi thêm cái quyền sở hữu người đẹp nọ, rồi đánh bạo tôi kẻ sát má nàng âu yếm. Nàng không cưỡng, mỉm cười.

Rồi đêm ấy!...

Tôi bơi lội trong nguồn ân ái. Tôi biết hương vị của bông hoa bạt gió rơi xuống tay tôi do sự tình cờ” (Một chuyện quái đản).

Tránh né, hoặc làm nhòa mờ những nét thô tục, trần trụi của hiện thực trong một hơi văn sáo, có phải đó là một dụng ý đạo lý nơi Ngọc Giao mà Lãng Nhân Phùng Tất Đắc đã viết trong *Lời tựa* tập truyện *Một đêm vui* in năm 1937; cái đạo lý mà Lãng Nhân cho là phù hợp với tôn chỉ của *Tiểu thuyết thứ bảy* - *“tập báo của mọi gia đình lễ giáo”*.

Đạo lý - đó cũng là điều cần lưu ý nơi văn Ngọc Giao. Trong sự phô bày các tình huống phi đạo lý ở đời qua nhiều truyện ngắn, người đọc lại nhận rõ một cố gắng gìn giữ đạo lý ở Ngọc Giao, con người, thậm chí dường như còn là bảo thủ mang nền nếp Nho phong trong các quan niệm về gia đình, về tình yêu, về trách nhiệm và nghĩa vụ.

*

* *

Kháng chiến chống Pháp bùng nổ, Ngọc Giao cùng gia đình tản cư lên Nhã Nam, Yên Thế. Ở Yên Thế ông có tham gia làm tờ *Bạn*

dân cho Công an Cao Bắc Lạng chiến khu XII được 3 số. Rồi do hoàn cảnh gia đình, ông phải hồi cư về Thuận Thành, quê nội của ông. Rồi về Hà Nội. Cuộc về, trong khó khăn của hoàn cảnh gia đình lúc ấy, quả như một con đò định mệnh! Đây là chặng đời rồi sẽ gây cho ông nhiều oan khổ. Điều không may là có một thời gian do sinh kế, ông phải làm công chức hợp đồng ở Nha Thông tin Phủ Thủ hiến Bắc Việt.

Ở Hà Nội tạm bị chiếm, có thời gian ông được Tam Lang mời cùng làm tờ *Lẽ sống*; *Lẽ sống* bị đóng cửa, lại xin ra *Lên đường*; *Lên đường* bị đình bản, lại xin ra *Công tội*.

Trong lưới kiểm duyệt ngặt nghèo, có cả mũi lê và họng súng của chính quyền bù nhìn, ông vẫn viết. Những truyện ngắn của ông hồi này như *Cát bụi*, *Cụ Quận ăn tết vui* giàu chất phê phán hiện thực hơn, so với các truyện ngắn trước 1945. Đặc biệt trong loạt phóng sự như *Buôn xác*, *Ông chọc tiết*, *Ông kênh*, *Hoang thai*, *Cuội già* thấy Ngọc Giao gần gũi với bút pháp Vũ Trọng Phụng, không ngại nói đến những mặt tàn nhẫn, dơ dáy của hiện thực.

Cùng với kiểu viết phóng sự - báo chí, một số truyện ngắn khác của ông lại mang một hoài cảm xa xôi nơi một chân trời sáng sủa - nơi ông phải rời bỏ, hoặc không đến được, nhưng vẫn khao khát gửi gắm tấm lòng mình. Trong truyện *Một tâm hồn trong đêm tối* đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy*, tục bản năm 1949 - rồi được đưa vào tuyển truyện *Cô gái làng Sơn Hạ*, năm 1989 của Nhà xuất bản Văn học có đoạn: “Ngoài kia, ngọn đèn điện chao đi chao lại theo chiều gió. Cầu sông Cái mịt mờ trong mưa đêm. Kỳ nao nao nghĩ đến nơi xa kia, bên dòng con sông lạnh, những cánh đồng xanh bát ngát, bóng núi Ba Vì vươn dài ra hùng mạnh như cánh đại bàng sắp vút lên trời cao. Chao ôi, đã có biết bao nhiêu sáng, bao nhiêu chiều, Kỳ buồn nào co ro đứng trong căn gác chật hẹp, tối tăm này để nhìn cái màu xanh xanh của cánh đồng xa rộng, cái màu tím tím của rặng núi phát phơ mây trắng, đẹp như những chí lớn hải hà”.

Hình ảnh một võ sĩ già, một đồ vật Kinh Bắc, một người đưa thư của Hà Nội cũ - cũng là dịp để ông gửi vào dĩ vãng chút nỗi niềm của một người bất an và không vui với hiện tại.

Cả trước và sau 1945, Ngọc Giao đều có viết truyện dài. Những truyện về tình yêu, theo lối lãng mạn, và về nông thôn theo hướng hiện thực. Cuốn truyện ông để nhiều tâm huyết, mong gửi gắm một vấn đề tâm lý và xã hội của người nông dân là sống chết với đất đai làng mạc, với quê cha đất tổ. Đó là bộ truyện *Đất và Xã Bè*, *người của đất*, được viết trong những ngày ông hồi cư về Hà Nội. Cả hai, rồi thành mối họa của ông. Những nhận xét gay gắt về ông trong một bài viết nhận định văn học Hà Nội tạm bị chiếm vào năm 1963, như một bản kết tội, khiến ông đành phải cam nhận thân phận một tội đồ mang cây thánh giá cho đến suốt đời... Và sự thật là thế, trong cảnh ngộ của “một tề nhân”, của một người “dinh tề” trở lại nội thành, của một tác gia “lãng mạn tiêu cực” trước 1945, không cần phải nhiều đến thế cũng đủ đưa ông ra khỏi nghề nghiệp văn chương, sau một số truyện ký ông còn kịp viết để đón chào niềm vui hoà bình.

*

* *

Từ sau năm 1954 Ngọc Giao bắt đầu một cuộc sống đầy mặc cảm về sự kỳ thị và quên lãng của người đời. Ông khó tránh phải từ bỏ nghiệp văn. Không riêng Ngọc Giao, một số người viết khác không đi kháng chiến, hoặc trở về nội thành cũng không dễ viết, nhưng ít có ai gác bút đến triệt để như ông.

Một người chuyên viết, đã rất quen viết, có cả một sự nghiệp viết, thế mà rồi tuyệt đối phải gác bút ở tuổi ngoài bốn mươi - đó quả là một chuyện rất bất thường, là một nghịch cảnh. Rơi vào hoàn cảnh ấy, tôi cứ băn khoăn chắc hẳn họ phải có một lối thoát nào? Thôi viết, chuyển làm một nghề khác, chẳng đáng gì đến văn chương,

cũng đã có người làm. Để sống. Và để quên. Để sống, dường như trước 1945 không phải là chuyện quá thúc bách đối với ông như đối với Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao... bởi ông có hai bà vợ đều rất đảm, buôn bán ở 88 Phố Mới, nay là phố Hàng Chiếu, và số 9 phố Đồng Xuân. Sau 1954, gia đình ông quả có khó khăn hơn, nhưng xem ra, ngoài nghề viết, ông không có nghề gì khác. Hoặc cũng có những việc không thể gọi là nghề rồi ông cũng phải làm như việc mở quầy sách ở Cửa Bắc, rồi Bến Nứa... Rồi do bom đạn mà quầy sách phải chuyển về Gò Đống Đa, như trong một đôi câu đối của ông:

Đẩy xe Kinh Sử, ngẩng đầu vọng gió Tây Sơn

Ngẫm chuyện Hoài Âm, ép bụng thương mình Hàn Tín

Nếu không thể bỏ viết, quên viết vì nghiệp thì cứ viết rồi để đấy - đó cũng là chuyện xảy ra với nhiều người. Nhưng xem ra ông cũng không làm. Ngoài bản thảo *Xóm Rá* phê phán đời sống đô thị miền Nam trước 1954 ông còn giữ được, rồi lưu lạc, ông không viết thêm gì. Ông đã ngán chuyện viết đến thế ư? Gần đây tôi mới được biết, vào khoảng đầu những năm 1960 ông có viết một vở kịch lịch sử về phong trào chống Pháp của Phan Đình Phùng. Vở kịch được gửi đi nhưng không được trả lời. Sau đó, cũng vở ấy được in dưới tên một người khác, nhưng ông không đi kiện. Người như ông lúc bấy giờ sao mà dám kiện. Rồi ông thôi luôn chuyện viết lách.

Vậy là có thể nói ông đã tự kết thúc nghiệp viết của mình từ sau 1954, khi ở tuổi ngoài bốn mươi. Cảm nhận nghiệt ngã về sự kết thúc quá sớm nghiệp bút đã đến với ông, trong một sự lặng im đầy u uẩn. Và cố nhiên là cô đơn. Nỗi cô đơn càng nặng theo thời gian và tuổi tác. Ông khao khát đến với bạn bè. Nhưng bạn bè cùng thế hệ nhiều người đã khuất, còn những người khác lại rất ít người có cảnh ngộ như ông. Riêng một người có lịch sử quen và thân khá lâu đối với ông

là Nguyễn Công Hoan, thế mà cũng mãi đến năm 1976 nhân Nguyễn Công Hoan đến thăm gia đình ông ở 30 phố Châu Long, ông mới có dịp đánh bạo nhờ nhà văn nổi tiếng mua hộ một cái vé tàu vào Nam, lúc bấy giờ mua rất khó.

Hơn ba mươi năm, ngót bốn mươi năm, đâu phải ngắn cho một đời người. Trong sự phát triển theo gia tốc lịch sử tính từng thập niên đầu tiên của thế kỷ XX, mọi chuyện đời rất dễ bị vùi vào quên lãng, hoặc trở nên lạc điệu. *Tố Tâm* đang nổi như cồn bỗng trở nên lạc lõng ngay sau dăm năm khi Khái Hưng cho ra mắt *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*... Trước Hoàng Ngọc Phách là Hồ Biểu Chánh, trước Hồ Biểu Chánh là Phan Bội Châu - chỉ trong khoảng ngót hai mươi năm mà là sự khác biệt của ba kiểu người viết, thuộc ba thế hệ viết. Để thấy trong ngót bốn mươi năm ngừng bút của Ngọc Giao, tính từ sau năm 1954, ấy là sự hiện diện của vài ba thế hệ người viết, cả mới lẫn cũ. Còn Ngọc Giao, từ tuổi ngoài bốn mươi, bỗng trở thành ông già không nghề nghiệp, rồi thành người cuối cùng của thời *Tiểu thuyết thứ bảy* còn lưu lại với thế kỷ. Biết bao là u hoài, là cô quạnh ở trong ông!

Tôi đang lần dở lại một ít di bút để thử hình dung chút ít nỗi cô đơn của ông.

Năm 1981, ông có bài *Hoài cảm: Tài sơ vua chúa bỏ/ Suy nhược bạn bè xa/ Khuya tìm Liêu Trai đọc/ Nghe gió vọng hồn ma/ Ma, người đều không đến/ Âu là ta với ta/ Giang Châu sầu đất trịch/ Tư Mã lệ khôn nhòa*.

Thu 1986, ông làm bài *Nhớ Hoa Tâm*. Người Hà Nội cũ là ông sao mà không nhớ những vui buồn của sân khấu một thời, với những tên người như Lê Thanh, Kim Xuân, Hoa Tâm.

Đây là một vài khổ của bài thơ *Nhớ*...

Một sớm chợt nghe cơn lá rụng

Cái tin người ấy đã qua đời

Người ấy là ai, ai có nhớ

Hoa tàn, tâm rữa, kiếp hoa rơi

...

Chị đã đi rồi, thôi đi nhé

Khóc cười thiên hạ vẫn là đây

“Xuý Vân” khôn dại nào ai biết?

“Gái lẳng lên chùa” mấy kẻ say?

Và khổ cuối:

Ta vẫn ngồi đây ngắm chuyện đời

Bạn cùng đêm tối bóng ma trôi...

Thu 1986 ấy, Ngọc Giao chẵn tuổi 75. Chua chát và mỗi một biết bao ở hai câu cuối. Nhưng cũng năm 1986, vào xuân, ông lại có những câu thơ thấp thoáng niềm hy vọng:

Chuta một xuân nào ta khai bút

Xuân này thơ thần mấy vẫn chơi

Pháo reo thiên hạ xuân vỡ cánh

Ngồi đây lặng ngắm đoá hoa cười

Phải chăng đã có “hoa cười” trong ông, khi từ cuối năm 1986, với Đại hội VI của Đảng Cộng sản Việt Nam, đất nước chuyển vào thời kỳ đổi mới.

Giữa năm 1989, Nhà xuất bản Văn học ấn hành một Tuyển tập gồm 12 truyện ngắn của Ngọc Giao dưới tên chung *Cô gái làng Sơn Hạ*, với *Lời giới thiệu* của Nhà xuất bản khẳng định “*hương viết của dòng hiện thực phê phán những năm 1930-1945*” ở Ngọc Giao - cùng “*niềm yêu kính của ông với các bậc tiền nhân đi đầu trong cuộc kháng chiến chống quân xâm lược phương Tây*”... “*Cũng như nhiều nhà văn khác, Ngọc Giao còn bị hạn chế trong những điều*

kiện lịch sử nhất định nhưng ông vẫn là một trong những tác giả có sức sáng tạo phong phú và đa dạng, góp vào nền văn học hiện đại của chúng ta những trang viết có sức hấp dẫn". Cuối sách in bài *Bạt* của Phùng Tất Đắc viết năm 1936, và trang 4 bìa dành đăng ảnh cùng tiểu sử và danh mục sáng tác của ông.

Cần nói thêm: *Cô gái làng Sơn Hạ* là tập truyện ngắn thứ ba của ông, Nhà xuất bản Tân Dân in lần đầu năm 1942. Tập truyện có cùng tên của Nhà xuất bản Văn học in năm 1989 này phần lớn chọn lại các truyện ông viết sau năm 1945 trong Hà Nội tạm bị chiếm, với truyện mở đầu là *Một tâm hồn trong đêm tối*, và kết thúc là *Đô Kinh Bắc, Đề tặng các võ sĩ già, Người đưa thư* - những truyện mang nặng tâm sự của riêng ông. Tâm sự của một người ở trong đêm nhưng tấm lòng vẫn hướng về phía sáng nơi một cõi trời xa; tâm sự của một người dẫu sức tàn, lực kiệt nhưng vẫn tìm thấy nguồn lực tinh thần để chiến thắng đối thủ.

Trang đầu sách *Cô gái làng Sơn Hạ*, ông ghi hai câu thơ đề từ: *Cúi xuống, cúi xuống, hãy cúi xuống - Thiên lý không có ở trời mà chính ở trong ta*. “Thiên lý ở trong ta” là một khẳng định cứng cỏi. Nhưng sao phải đến ba lần “cúi xuống”?

Từ khởi điểm đổi mới này, và vào tuổi 80, Ngọc Giao dần dần được giải toả ra khỏi sự cô đơn và mặc cảm bị xa lìa suốt ngót 40 năm: *Đắng cay hội tụ gian gác nhỏ - Nửa kiếp xiềng gông chữ nghen lời*.

Năm 1993, Tổng thư ký Hội Nhà văn Vũ Tú Nam trao Thẻ hội viên cho Ngọc Giao và xác nhận tư cách hội viên của ông từ 1957, tức là thuộc thế hệ sáng lập.

Năm 1997, *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 29C chọn tuyển 6 truyện ngắn Ngọc Giao với tư cách một tác gia văn học thời kỳ trước năm 1945.

Trở lại sự hiện diện với đời, đó quả là niềm vui khó nói hết ở Ngọc Giao. Nhưng mặc cảm về sự kết thúc nghiệp văn vẫn không thôi ám ảnh ông.

Trong lời đề tặng sách *Cô gái làng Sơn Hạ* cho nhà thơ Vũ Quần Phương - người có góp công đưa ông hiện diện trở lại: “*Đọc để không ngỡ quên nhau cuối nẻo đường mòn văn bút, đi vào cõi hết*”.

Trong lời đề tặng sách cho tôi: “*Tác phẩm cuối đời, rất trân trọng kính tặng...*”.

Đến tuổi 80 - năm Canh Ngọ 1990 - nỗi buồn trong ông vẫn còn nặng nề:

*Ngửa mặt hỏi trời, trời chẳng nói
Mây chiều lãng đãng giạt về đâu
Ngõ trước đều hiu dăm khóm trúc
Vườn sau nắng lạnh, bạc đầu râu.
Tuổi thơ nào biết vui mái ấm
Quán trọ cơm người cháo lẫn rau.*

Ở tuổi 85, vào xuân Bính Tý 1996, trong bức ảnh tặng nhà văn Hà Nội Lê Bầu, ông ghi: “*Gửi nghĩa đệ Lê Bầu cái hình phù du nơi kiếp tạm*”.

Kể cũng khó mà nguôi tan được những ngùi ngẫm suốt một nửa đời người, lại là nửa phía sau, phía đối bên kia, gắn với tuổi già. Chữ “phù du” và “kiếp tạm” ông dùng đây là gắn với tâm thế “sống gửi thác về” theo cõi Phật. Ngót bốn mươi năm vô dụng, còn mong mõi gì ở tuổi tám mươi. Thế nhưng có điều bất ngờ là sức bút của ông bỗng trở lại rất nhanh vào giữa thập niên 1990. Lại thấy ở ông niềm ham viết; và ở một người viết có nghề như ông, ông biết nên viết những gì cho hợp với tạng và tuổi của mình. Ấy không hề là khối u hoài được tích đọng, cũng không là những bất mãn với thời cuộc.

Cũng không phải là cái thời sự nhần tiền mà ông khó nắm hiểu mà là những ký vãng về một thời xưa gắn với tuổi thơ và tuổi trẻ của ông. Gắn với Hà Nội cũ, nơi ông cư ngụ. Ông viết về nghề in ấn ở Hà Nội, với các nhà in, công nghệ in và các chủ in như Nguyễn Văn Vĩnh và Đỗ Văn. Ông viết về một kiểu người Hà Nội - như ông Lâm, bán cà phê và sưu tầm, thu gom hoạ phẩm và bút tích của các nghệ sĩ. Về “người phun kiếm” là Tiên ông Vũ Đình Long. Về người rất kỳ khu trong “chơi sách” là Lan Khai, thế có thể “cho mượn vợ” chứ không “cho mượn sách”. Về một thời làm báo. Về vui buồn sân khấu Hà Nội. Về thú chơi cây cảnh. Về bóng đá, mà tôi tin ông là người rất am hiểu và bình luận rất có nghề. Về những cái ga xép - trở trụ giữa các cánh đồng, đọc mà lây cái hiu quạnh mòn mỏi của những kiếp công chức dưới đáy thời Tây. Và cả về cự hoàng Bảo Đại... Rồi Hà Nội cũ, năm đây, đề ngày 18/5/1996, một năm trước khi ông qua đời, bài ký trở thành nơi ông dốc nốt bầu tâm sự: *“Bài ký ngắn ngủi này mang nặng nỗi quan hoài thiết tha của tôi đối với dải bãi bến phù sa An Dương kể từ ngày tôi cùng mấy anh em văn nghệ Thâm Tâm, Trần Huyền Trân, Nguyễn Bính, Nguyệt Hồ, Viễn Khách sống ẩn náu ở đấy ngót hai năm tránh Tây, tránh Nhật, nghe thiên hạ sự...”*

Tôi đã là tề nhân gần hai năm chui bờ, rúc bụi, viết Đất; Xã Bèo, người của đất.

Tôi mệnh chưa cho chết, sống quá đủ rồi. Mong đi. Đi về đâu? Về đâu? Nào biết”.

Với loạt bút ký cho đến tận những tháng cuối đời này tôi cảm thấy không yên tâm nếu không đưa Ngọc Giao vào lớp người hiểu, yêu và có đóng góp đặc sắc cho mảng văn chương về Hà Nội. Ông còn có thể viết nhiều và đóng góp được nhiều hơn nếu nguồn cảm hứng này ở ông được khơi dậy sớm hơn, và có thêm tuổi thọ.

Kỷ niệm về bạn bè cũng là một mảng sâu đậm trong ông:

*Bạn xưa hầu hết ra ma
Ngắm vào xót ruột nói ra đau lòng.*

Ông quyển luyện với các bạn cùng thời đã khuất, và đã kể được một ít điều về họ - những Vũ Trọng Phụng, Lê Văn Trường, Lan Khai, Tam Lang, Vũ Đình Long, Nguyễn Bính... Ông còn dự định viết tiếp về Thâm Tâm, Leiba, Trần Huyền Trân và về *Tiếng cười và nước mắt thời Hà Nội cũ*.

*

* *

Mùa hè 1991, Ngọc Giao viết hai câu đối:

Về cõi thiên hư, đành nhẽ lạy từ Kinh Bắc

Qua thời văn bút, này đây yên giấc Tây Hồ.

Kinh Bắc là quê sinh của ông, Tây Hồ là nơi ở. Phải 6 năm sau nữa mới là lúc tính đến chuyện “lạy từ” và “yên giấc”. Hoá ra ông không thể và đâu dễ triệt để cắt đứt với nghiệp bút - nó còn “hành” ông và vẫn còn là nguồn vui của ông trong thập niên 1990, ở tuổi ngoài tám mươi. 14 bút ký và 6 chân dung ra mắt khá đều, cùng với bút ký *Mở làng* ông viết xong, chưa được in cũng là một gửi gắm tâm sự của ông, một chút cốt cách con người ông. Giờ đây, trong năm kết thúc thế kỷ, đọc lại Ngọc Giao, tôi mới hiểu được nỗi niềm của ông; và bỗng thức dậy một niềm cảm ơn với thời cuộc, về cái hậu của thế kỷ, chung cho tất cả, và càng riêng, đối với ông. Lại càng cảm thông với niềm mong mỏi hết sức đơn sơ, và đạm bạc của ông, qua bài trả lời phỏng vấn của tờ *Lao động Xuân Nhâm Thân* - 1992, do Bùi Việt Sơn thực hiện:

- “Điều mà bác muốn gửi gắm nhất với những người viết văn làm báo bây giờ?

- Tôi nhớ đến một câu của Ngô Thì Sĩ: “Nếu chúng ta là người thành đạt thì đừng làm khổ những người chưa thành đạt”. Tôi mong mọi người, nhất là những người viết hiểu rõ về những thời gian đã qua, trong đó có thời gian chúng tôi đã sống, đã làm việc. Hiểu và đánh giá cho công bằng cả công và “tội”...”.

Tôi không biết câu Ngô Thì Sĩ nói ở đâu, nhưng tôi biết đó cũng là nỗi niềm chung ở đời. Biết nói ra sao về hai chữ *thành đạt*, bởi đó là khái niệm gọi nhiều cách hiểu. Là tài năng được sử dụng. Là danh và lợi. Là sự gặp thời... Cho một cuộc đời nhìn chung ai cũng bình đẳng như nhau trước một thời gian hữu hạn tối đa là ba vạn sáu ngàn ngày. Mong sao sống cho vẹn hai chữ tình - nghĩa và cư xử với nhau cho phải lẽ công bằng. Có phải đó là ước nguyện của ông? Ước nguyện mà ông đã theo đuổi trong hành trình gần hết thế kỷ này, cả trong văn chương và trong cuộc đời. Và hy vọng là ít nhiều ông đã thấy được.

Thái Hà, tháng 4/1999

THANH TỊNH⁽¹⁾ - *Một chân dung đa hệ*

Thanh Tịnh, trước hết là một nhà Thơ mới, tác giả tập thơ *Hận chiến trường* (1936) với hai bài *Mòn mỏi* và *Tơ trời với tơ lòng* được Hoài Thanh chọn đưa vào *Thi nhân Việt Nam*. Lọt vào số 45 nhà thơ được chọn, và thuộc trong số người được chọn 2 bài, có thể xếp Thanh Tịnh vào dàn đồng ca Thơ mới trước 1945 cùng vị trí với Vũ Đình Liên, Nguyễn Nhược Pháp, Yến Lan, Huy Thông... Nhưng ngoài Thơ mới mà 2 bài được Hoài Thanh chọn xứng đáng với phẩm chất *mới* trong các đặc trưng tiêu biểu của nó, Thanh Tịnh còn làm nhiều loại thơ khác, cố nhiên không phải là thơ... cũ. Chẳng hạn bài *Trường học làng tôi*, tác giả viết khi 19 tuổi, khoảng năm 1930; một bài thơ kể chuyện, với nhiều chất văn xuôi, thô mộc, giản dị mà gợi nhiều xúc cảm và có ít nhiều in dấu tính cách của nhà thơ:

*Trường học làng tôi ở cạnh đình
Một trường ba lớp vẻ xinh xinh
Trước trường có mấy cây đào lớn
Thường quyến lòng tôi những cảm tình

Trường tôi mặt trước ngó ra sông
Còn mặt đằng sau ngó quăng đồng
Phía ấy thầy tôi thường hỏi hướng*

⁽¹⁾ 1911 - 1988.

*Tôi vòng tay đáp: Dạ, phương Đông
Thầy tôi tầm thước mảnh và cao
Hai mắt long lanh má nhuộm đào
Mái tóc hơi quăn, cằm hơi nhọn
Nụ cười thường lẫn tiếng khao khao*

*Sau ba năm học ở trường làng
Tôi thấy trong làng đã mở mang
Tôi biết con bò loài nhai lại
Và tin trời đất rộng thênh thang*

*Năm nay thôi học ở trường quê
Nhớ lại lòng tôi cảm nặng nề
Những buổi thu sương buồn ảm đạm
Trống trường vang dội phía sau đê.*

Nếu đây là bài thơ đậm chất văn xuôi, thì cũng với chất liệu ấy, bài văn *Tôi đi học*, trong tập truyện *Quê mẹ*, nói đến tâm trạng của cậu bé lần đầu tiên được mẹ dắt tay đưa đến trường lại rất giàu chất thơ, mà thế hệ học sinh trước sau lứa tuổi tôi không ai không thuộc lòng đoạn văn mở đầu rất êm ái và giàu nhạc điệu của nó: “*Hằng năm cứ vào cuối thu lá ngoài đường rụng nhiều, và trên không có những đám mây bàng bạc, lòng tôi lại nao nức những kỷ niệm miên man của buổi tựu trường.*”

Tôi quên thế nào được những cảm giác trong sáng ấy nảy nở trong lòng tôi như mấy cánh hoa tươi mỉm cười giữa bầu trời quang đãng...”

Nếu thơ mới là thơ *điệu* nói chứ không phải *điệu ngâm* thì điều có thể khẳng định: *điệu* nói luôn luôn là ưu thế của Thanh Tịnh, để cho ông có thể tiếp tục mà nâng lên thành thể thơ độc tấu, như là

môn sở trường và cũng là duy nhất của riêng ông, trong không gian văn học gắn với yêu cầu đại chúng hóa sau 1945. Dẫu có một vài đồng nghiệp như Đoàn Phú Tứ chê bai: “Không ngờ là một nhà thơ trữ tình như Thanh Tịnh lại đi làm trò hề, trò xẩm”, nhưng ông vẫn tin ở những tìm tòi và con đường sáng tạo của mình, bởi hiệu quả trông thấy và tác dụng rất lớn của nó đối với công chúng số lớn còn thất học, và đối với sự nghiệp phục vụ kháng chiến vào thời kỳ đầu phòng ngự, cầm cự còn rất lắm khó khăn. Từ là tác giả của *Hận chiến trường* đến với người duy nhất lĩnh sứ mệnh độc tấu⁽¹⁾ trong 9 năm kháng chiến chống Pháp, Thanh Tịnh gần như không phải trải một cuộc “lột xác”, một “nhận đường” vất vả nào trong cuộc chuyển mình của dân tộc và văn nghệ cách mạng, như Chế Lan Viên, Huy Cận, như Nguyễn Tuân, Nguyễn Hồng, Nam Cao...

Nhìn vào tất cả những gì Thanh Tịnh nói và viết sau 1945, gồm độc tấu, ca dao, thơ ngắn, thơ dài thì thấy mọi việc diễn ra đều nhẹ nhàng, suôn sẻ; nhưng nghe ông kể thì mới thấy đó là một quá trình tập dượt vất vả. Bởi ông là người xứ Huế, người của đế kinh nên ông phải kiệm lời, phải tập nói ít (để tránh phạm thượng và phạm hủ), có lúc gần như là tu sĩ; thế mà rồi có lúc ông phải đọc to lên, phải nói cho nhiều người nghe; rồi vừa nói vừa diễn các câu chuyện, các tích truyện diễn ra trong sự sống kháng chiến mà ông được nghe, được thấy, bắt đầu là bài *Hiệu triệu Toàn quốc kháng chiến* của Hồ Chủ tịch ngày 19-12-1946, tiếp đến là bài *Bắn cả hai* - đầu năm 1947, một câu chuyện cảm động về sự hy sinh anh dũng của một dân quân. Từ đó, là các bài *Anh hùng liên lạc*, *Chiến thắng sông Lô* (đọc ngay

⁽¹⁾ Thơ độc tấu xuất hiện từ những năm 1940 của thế kỷ XX. Ý tưởng làm độc tấu hình thành sớm nhất ở Thanh Tịnh. Thanh Tịnh cho hay, ông dùng từ độc tấu để chỉ “các tiết mục do một người diễn, thuật lại nội dung gì đó về kháng chiến và cách mạng, cho nhiều người cùng nghe” qua hình thức “nói là chính”. Thơ sáng tác để độc tấu, để trình diễn thì phần lời của nó phải giàu hình ảnh, dễ hiểu, có vần điệu, nhạc điệu, lại phải có cấu trúc, cốt truyện, câu chuyện để có thể gợi tả, gợi cảm tác động trực tiếp vào sự hình dung và cảm nhận của người nghe (theo vanhocquenha.vn).

trên bến Đoan Hùng còn vương mùi khói súng), *Lão dân quân Đông Bắc...* Từ tấu sang kịch, với diễn xuất trong một hoặc nhiều vai chỉ là một bước ngắn, để nhà thơ trở thành nhân vật quan trọng trong Đoàn Sân khấu Việt Nam, sau đổi là Đoàn kịch Chiến thắng, qua các vở diễn như *Đề Thám xuất quân*, *Cụ đạo và sư ông*, *Tiếng gọi lên đường...*; trong đó, đặc biệt gây ấn tượng là vở *Độc trang lịch sử* mà ông là tác giả, chỉ gồm 2 nhân vật: nhân vật *Người đọc sử*, đứng khuất sau ánh đèn và nhân vật *Người cầm đèn* phải diễn xuất theo nội dung được đọc; một vở diễn vừa nghiêm trang vừa linh hoạt, từng được Bác Hồ, đồng chí Trường Chinh và khách Pháp xem.

Vậy là từ tập viết sang tập nói, từ nói một mình và nói to lên sang diễn - một mình hoặc với nhiều người; từ Thơ mới qua thơ kể chuyện, đến thơ độc tấu, chuyển sang sân khấu, Thanh Tịnh đã là người đầu tiên và duy nhất tạo nên mối lương duyên cho nhiều hệ hình sáng tạo, vào một thời sinh hoạt văn nghệ của nhân dân đang cần đến một loại hình như thế.

Sản phẩm cuối cùng trong dây chuyền sáng tạo này có lẽ là trường ca (hoặc truyện thơ) *Đi từ giữa một mùa sen* viết năm 1980, kể chuyện thời thơ ấu của Bác Hồ, cùng với song thân và gia đình, trên hai địa bàn: quê hương Nghệ An và Huế, trong 8 đoạn thơ gồm 1816 câu thơ, với mỗi đoạn một điệp khúc, theo lối kể truyền thống:

Đó là cậu Nguyễn Sinh Cung

Đoạn đầu thiên sử anh hùng vĩ nhân

qua các đoạn hai, đoạn ba, đoạn bốn, đoạn năm, cho đến đoạn sáu:

Đẹp thay anh Nguyễn Tất Thành

Sử ca đoạn sáu lừng danh anh hùng

tiếp đến đoạn bảy, đoạn tám là kết thúc...

Một trường ca thuộc loại dài - dài hơn nửa *Truyện Kiều*, để có

thể vừa kể, vừa diễn; đáng tiếc là còn ít được bạn đọc nhắc đến, có lẽ vì vào cái thời nó ra đời, văn hóa đọc đã triệt để thay cho văn nói, dẫu là ngắn hoặc dài, ngắn như *Trường học làng tôi*, dài như *Đi từ giữa một mùa sen*; và thơ kể chuyện theo lối truyện thơ Nôm khuyết danh đã lùi quá sâu vào lịch sử.

*

* *

Trở lại với sự nghiệp viết của Thanh Tịnh trước năm 1945, ngoài thơ và Thơ mới, còn là tác giả của các tập truyện ngắn *Quê mẹ* (1941), *Ngậm ngãi tìm trầm* (1943) và truyện dài *Xuân và Sinh* (1944). Hai tập truyện ngắn gợi rất nhiều ấn tượng, góp phần làm nên một dòng văn xuôi trữ tình đặc sắc gồm nhiều tên tuổi, với vai trò trụ cột là Thạch Lam. Những truyện của Thanh Tịnh để lại trong lòng người đọc nhiều bùi ngùi, và lưu luyến về những con người, những cảnh đời nơi một làng quê của miền Trung có tên là Mỹ Lý. Chỉ một tên làng mà chứa đựng biết bao là thân phận. Những thống khổ tận cùng của nhân gian như *Am cu ly xe*, *Ngậm ngãi tìm trầm*. Những buồn thương trước những mơ ước cực kỳ đơn sơ, bé nhỏ của những phận nghèo như *Con so về nhà mẹ*, *Quê mẹ (Chiều chiều ra đứng cửa sau. Ngó về quê mẹ ruột đau chín chiều)*. Những mối tình không thành để lại biết bao xót xa cho phận người trong *Tình thư*, *Bên con đường sắt*. Những gặp gỡ chỉ mới nhen lên chứ không bao giờ thấp sáng được hạnh phúc cho con người như trong *Quê bạn (Rồi mùa toóc rạ rơm khô. Bạn về quê bạn biết mô mà tìm)*, trong *Tình trong câu hát (Thuyền về Đại Lược. Duyên ngược Kim Long. Đến đây là chỗ rẽ của lòng. Gặp nhau còn biết trên sông bến nào?)*. Một thế giới của những phôi pha, lụi tàn và héo hắt như trong *Chú tôi*, *Con ông Hoàng...* Chỉ một tên làng Mỹ Lý mà đủ để đại diện cho cả một dải đất hẹp miền Trung, không riêng xứ Huế, có sông nước, có bến đò, có chợ búa, và một

nhà ga chờ vợ giữa cánh đồng... để cùng với làng Đông Xá và làng Vũ Đại của Ngô Tất Tố, Nam Cao trên đất Bắc mà làm nên một biểu trưng, một cái tên chung cho quê Việt, cho hồn Việt.

Dòng văn trữ tình này trước năm 1945, có sự góp mặt của nhiều tên tuổi; và mỗi người chỉ cần một hoặc hai tên truyện là đủ ôm gọn đặc trưng riêng của nó. Với Thạch Lam, đó là *Gió đầu mùa* và *Nắng trong vườn*. Với Ngọc Giao, đó là *Phấn hương* và *Cô gái làng Sơn Hạ*. Với Xuân Diệu, đó là *Phấn thông vàng*. Với Hồ Dzếnh, đó là *Chân trời cũ*. Với Đỗ Tổn, đó là *Hoa vông vang*. Với Thanh Châu, đó là *Hoa ti gôn*. Còn với Thanh Tịnh, đó là *Ngậm ngãi tìm trầm* và *Quê mẹ*...

Những gằn gủi về tư tưởng và phong cách ngôn ngữ đã gấn bó họ trong một khuynh hướng nghệ thuật. Và hiện tượng có nhiều phong cách viết cùng tồn tại, cùng bổ sung cho nhau chính là kết quả của tiến trình hiện đại hóa đã có thể diễn ra sôi nổi và rõ nét trong thời kỳ 1930-1945, còn trước đó thì chưa.

Bên cạnh sự gằn gủi của các phong cách viết thì sự gằn gủi về thế hệ cũng là điều đáng lưu ý. Năm 1910 là năm sinh của Thạch Lam và Nguyễn Tuân. Năm 1911, cùng năm sinh với Thanh Tịnh là Ngọc Giao. Sau ông, năm 1912 là năm sinh của Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Huy Tưởng và Thanh Châu... Tất cả, đều là những tên tuổi có vị trí quan trọng trên văn đàn 1930-1945; và đều đạt đến độ chín của sáng tạo ở tuổi 20 đến 30.

Cuối cùng, một phương diện của tài năng và sự nghiệp Thanh Tịnh, còn là nghề báo. Và xem ra đây là điều rất cần được ghi nhớ, bởi đó vừa là sự khởi nghiệp, vừa là sự kết thúc sự nghiệp của Thanh Tịnh trong ngót 60 năm hành trình nghề nghiệp của mình. Từ thập niên đầu những năm 1930, Thanh Tịnh đã là phóng viên hoặc ký giả của nhiều tờ báo quan trọng trên cả ba miền Bắc Trung Nam như

Tiếng dân, Tràng An, Đất Việt, Sông Hương, Phụ nữ thời đàm, Hà Nội báo, Tinh hoa, Phong hóa, Ngày nay... Với kỹ năng nghề nghiệp cao, Thanh Tịnh đã có thể nắm bắt những vấn đề quan trọng của đời sống, và tiếp xúc với những đối tượng rất lý thú cho nghề báo như Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng, Phạm Quỳnh... Việc Thanh Tịnh có thể tiếp cận với một đối tượng.. khó gặp như Phạm Quỳnh, sau ba lần xin gặp mà không được, bằng cái mẹo chuẩn bị tung ra công luận cái tin: “cứ kể ba lần hẹn gặp mà không được rồi trình cho cụ Thượng biết”, buộc Phạm Quỳnh phải cho gặp ngay, khiến ta có dịp suy nghĩ về quyền lực của nhà báo; và so sánh khó dễ, hơn thua của nghiệp làm báo xưa và nay.

Trong nửa sau của đời mình, ở tuổi 50, Thanh Tịnh đã rất chuyên tâm cho việc phụ trách tờ Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, trong cương vị Phó Chủ nhiệm, rồi Chủ nhiệm, để làm nên một thương hiệu lớn cho địa chỉ số 4 Lý Nam Đế, bên cạnh các địa chỉ số 51 Trần Hưng Đạo (Hội Liên hiệp văn học - nghệ thuật Việt Nam), số 65 Nguyễn Du (Hội Nhà văn Việt Nam) và số 20 Lý Thái Tổ (Viện Văn học) - những địa chỉ văn hóa - văn nghệ quen thuộc với công chúng trong cả một thời dài cho đến bây giờ. Hãy để cho những nhà văn mặc áo lính thuộc Thế hệ Vàng của văn chương dân tộc như Vũ Cao, Nguyễn Thi, Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Hồ Phương... - thế hệ đến và đi từ 4 Lý Nam Đế, nói về Thanh Tịnh, chúng ta mới có thể hiểu hết về ông - người thủ trưởng, người thầy, người anh, người bạn thân thiết và đôn hậu, thủy chung không chỉ của một thời, mà là cả một đời nghề nghiệp của họ.

Tây Hồ, thảo 11/12

Viết lại 13/12/2011

Đấu án **VŨ TRỌNG PHỤNG**⁽¹⁾

Cuộc Hội thảo đầu tiên để nhận lại giá trị của Vũ Trọng Phụng được tổ chức vào ngày 12 tháng 10 năm 1989, nhân chẵn 50 năm ngày mất của ông. Vậy là sau 50 năm Vũ mới gỡ được một cái án oan. Nói đúng hơn là 40 năm, nếu tính từ Hội nghị tranh luận văn nghệ Việt Bắc năm 1949, hoặc 30 năm, khi cái gọi là *Vấn đề Vũ Trọng Phụng* chính thức được đặt ra đầu thập niên 1960. Cuộc Hội thảo do Viện Văn học chủ trì, phối hợp với Hội Nhà văn Việt Nam và Sở Văn hóa Hà Nội, được tổ chức ở Văn Miếu, trong bầu không khí đổi mới đang đi những bước không còn rụt rè sau khởi động là Đại hội VI của Đảng Cộng sản Việt Nam, nhằm định lại giá trị của Vũ Trọng Phụng, như một sự xác nhận những gì của César phải trả lại cho César; và nhằm giải thích vì sao rơi vào dòng xoáy những tranh luận và quy kết không chỉ về nghệ thuật mà còn là về chính trị và đạo đức, về thế giới quan và nhân sinh quan, trong cả một thời dài, lại rơi vào Vũ Trọng Phụng, chứ không phải là một tên tuổi nào khác trong dòng văn học hiện thực trước 1945. Còn trào lưu lãng mạn thì đã bị chính những đại diện sáng giá của họ như Hoài Thanh, Xuân Diệu từ bỏ ngay từ sau 1945. Có nghĩa là một số phận không suôn sẻ, không may mắn đã rơi vào Vũ Trọng Phụng, người thuộc dòng hiện thực (tức *tả chân, tả thực* theo cách nói trước 1945), trong khi số lớn những tên tuổi thuộc dòng này đều được xem là bạn đồng minh của văn học cách mạng. Bởi, người ta đã không khó tìm trong tác phẩm của Vũ những nhân tố của chủ nghĩa tự nhiên - được

⁽¹⁾ 1912 - 1939.

xem như là một bước đi lạc, hoặc làm hỏng, chứ không phải là sự phát triển của chủ nghĩa hiện thực (như trong văn học phương Tây); và tìm thấy trong một, hai bài báo viết trước 1945, những quan niệm mơ hồ hoặc sai lạc về chính trị. Và thế là Vũ Trọng Phụng bỗng trở thành vừa là tội nhân vừa là nạn nhân trong một cuộc giao tranh về ý thức hệ, về quan niệm nhân sinh và nghệ thuật trong cả một thời dài. Phải chờ đến Đổi mới, thì vị trí của Vũ Trọng Phụng mới được khẳng định như là người *“thuộc vào con số ít người có công đầu trong việc làm giàu cho gia tài văn chương Việt Nam hiện đại”* như trong Báo cáo khai mạc Hội thảo. Và mục tiêu của Hội thảo là để cho *“giới nghiên cứu, sáng tác và bạn đọc tìm về chính Vũ Trọng Phụng - nhà văn, Vũ Trọng Phụng - nhà nghệ sĩ, Vũ Trọng Phụng với thế giới nhân vật cực kỳ sống động, và sự huyền diệu, sắc nhọn của ngôn ngữ tiếng Việt trong văn ông. Để tìm về và đón nhận những gì ông đã đem lại cho văn xuôi hiện đại nói riêng và văn học dân tộc Việt Nam nói chung như một văn mạch xuyên suốt, chứ không hề có sự đứt đoạn”*...

*

* *

Ở trên tôi có nói đến một lịch sử chìm nổi của Vũ Trọng Phụng không phải 50 năm mà là 40 năm. Tức là không phải ngay sau khi mất - năm 1939, hoặc ngay sau 1945. Mà là từ sau cuộc Hội nghị tranh luận văn nghệ năm 1949 ở Việt Bắc. Qua những thảo luận khá sôi nổi, cởi mở và tự do lúc này, chúng ta thấy các giá trị văn chương trước 1945 vẫn còn được tiếp nhận, trong đó Vũ Trọng Phụng là tên tuổi được nhắc đến qua ý kiến của Nguyên Hồng, Nguyễn Đình Thi, Tố Hữu.

Xin được lược trích như sau:

Nguyễn Hồng: “... tôi không đồng ý là nghệ thuật chép lại thực tại. Không, nghệ thuật phải là sáng tạo. Trong giai đoạn đả phá, tạo đúng cũng chưa toát lên được cái hiện thực. Cái xã hội của Xuân tóc đỏ, của bà Phó Đoan là cái xã hội thối nát, nhầy nhụa làm cho người ta ngấy lên. Tạo *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng đã có một thái độ không công nhận cái xã hội ấy. Nếu không, Vũ Trọng Phụng dù có tả nguyên xi cái xã hội ấy, chúng ta cũng không lợm. Tả đúng không đủ. Phải có thái độ cách mạng”.

Nguyễn Đình Thi: “Khi nền nghệ thuật tiến bộ cần đánh đổ một trật tự xã hội, một cách sống, công việc chính của nó là vạch rõ bộ mặt thực của cách sống ấy, của xã hội ấy. Một tác giả chép đúng thực tại cũng đã có giá trị cách mạng rồi (ví dụ Balzac, Vũ Trọng Phụng). Nhưng hình thức hiện thực ấy vẫn còn thấp”.

Tố Hữu: “Ta phải phân biệt một hiện thực không dẫn dắt đến đâu cả, chỉ đả phá mà thôi. Tạm đặt cho nó cái tên là hiện thực Vũ Trọng Phụng (...). Lối hiện thực Vũ Trọng Phụng chưa phải là hiện thực xã hội. Vũ Trọng Phụng không phải là cách mạng nhưng cách mạng cảm ơn Vũ Trọng Phụng đã vạch rõ cái thực xấu xa thối nát của xã hội lúc ấy. Nếu Vũ Trọng Phụng đi vào cuộc đời cách mạng thì anh ta đã thành công”⁽¹⁾.

Như vậy là giá trị hiện thực ở Vũ Trọng Phụng vẫn được khẳng định; và sự hạn chế của Vũ chỉ là ở chỗ chưa vươn đến *tả thực mới* (tức hiện thực xã hội chủ nghĩa); dẫu theo đánh giá của cả ba, Vũ Trọng Phụng là cây bút hiện thực “có thái độ cách mạng”, hoặc “có giá trị cách mạng” và xứng đáng được “cách mạng cảm ơn”.

Trước đó, trong tạp chí *Văn nghệ* số 13 (6/1949), Nguyễn Đình Thi cũng đã viết: “Cuộc kháng chiến của ta hiện thời kỳ thực nguồn

⁽¹⁾ Tạp chí *Văn nghệ*, số 17-18; tháng 11 và 12-1949. Biên bản Nguyễn Huy Tưởng ghi.

gốc đã ở bao nhiêu đấu tranh ngày trước. Những đấu tranh ấy trước ngày khởi nghĩa thể hiện trong văn chương thời đó gọi là “tả chân”, sau khởi nghĩa thì tiến lên như sóng. Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài, Bùi Hiển, nhất là Vũ Trọng Phụng và các nhà văn nhóm Tự lực: Nhất Linh, Thạch Lam v.v... khi công kích xã hội cũ đều ở chính giữa hoặc bên cạnh cái dòng đi lên của văn chương”.

Thế nhưng chỉ dăm năm sau, vào mở đầu những năm 1950, trong các cuộc chỉnh huấn tư tưởng cho công chức - cán bộ, thì sự phê phán các độc tố của văn học trước 1945 (tức là những gì liên quan đến chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tự nhiên và các biểu hiện của chủ nghĩa “suy đồi”), mới diễn ra, cùng với những quy kết gắt gao, những sám hối quá mức chân thành... khởi nguồn cho những chìm nổi nghiệp văn Vũ Trọng Phụng.

*

* *

Nhìn lại lịch sử đánh giá Vũ Trọng Phụng diễn ra sau 1954, có một thời Vũ Trọng Phụng được bàn luận sôi nổi. Thời có những cuốn sách, những bài giảng, những hội thảo, những tranh luận, những khẳng định Vũ Trọng Phụng ở vị trí cao nhất trong dòng hiện thực. Và trong chiều hướng ngược lại, thì sự phê phán cũng khá nặng nề, trên hai phương diện: sự gợi dâm - để tiếp tục câu chuyện văn chương dâm uế trước 1945; và sự mơ hồ về chính trị, trong cách hiểu, cách miêu tả người cách mạng, qua nhân vật Hải Vân trong *Giông tố* mà tác giả hoặc ai đó muốn vận vào người cộng sản. Việc đẩy tới hai cực trong đánh giá Vũ Trọng Phụng, với những khen - chê trái ngược nhau, là có nguyên cớ trong bối cảnh phức tạp của cuộc đấu tranh chống Nhân văn - Giai phẩm, có thể xem là màn dạo đầu cho việc trở lại đánh giá Vũ Trọng Phụng.

Phải từ sau 1960 thì “Vấn đề Vũ Trọng Phụng” mới chính thức được đặt ra sau một hội thảo của Viện Văn học, trong tình hình một cuộc đấu tranh ý thức hệ bỗng trở nên gay gắt khi cuộc chiến chống Mỹ là gắn với con đường đi lên chủ nghĩa xã hội trong một thế giới chia làm hai phe. Nếu trong chính trị người ta cương quyết “đập cho nát chủ nghĩa xét lại” - như tên một bài báo lúc này, thì trong hoạt động văn chương - nghệ thuật người ta phải hết sức cảnh giác với mọi biểu hiện vi phạm tính Đảng và đi chệch khỏi con đường hiện thực xã hội chủ nghĩa. Do vậy mà từ đây, với Vũ Trọng Phụng không còn là câu chuyện tả thực hoặc tả thực xã hội mà là câu chuyện chủ nghĩa hiện thực hay chủ nghĩa tự nhiên. Và vượt ra ngoài các khuynh hướng nghệ thuật còn là câu chuyện chính trị, qua hai bài báo Vũ Trọng Phụng viết vào năm 1937, được phát hiện khá muộn vào đầu thập niên 1960 bỗng trở nên thích hợp và thuận lợi cho việc nhận xét thế giới quan và lập trường chính trị ở Vũ. Đó là bài *Những việc đáng ghi chép của năm Bính Tý (Tương lai, số 18/2/1937)* và *Nhân sự chia rẽ giữa Đệ Tam và Đệ Tứ ta thử ngó lại cuộc cách mạng cộng sản ở Nga từ lúc khởi thủy cho đến nay (Đông Dương tạp chí, in 3 kỳ, tháng 9 và 10/1937)*. Một bài báo tỏ ra người viết muốn theo sát đời sống chính trị nhưng lại không phân biệt được Đệ Tam và Đệ Tứ; lại còn nói xấu cả Đệ Tam và xúc phạm đến cả Lênin và Staline; trong khi thế giới mới sau Cách mạng tháng Mười ở Nga đang được kiến tạo theo tinh thần của Đệ Tam quốc tế dưới ngọn cờ của Lênin. Ấy là một cái lỗi nặng về tư tưởng, về chính trị. Dẫu có là vô tình, hoặc ngây thơ về chính trị thì cũng không thể tha thứ... Còn nhớ, vào năm 1937, thời Mặt trận Dân chủ ở Đông Dương, khi Vũ viết bài này thì không xảy ra chuyện gì gây tranh cãi. Chỉ có chuyện nhóm tờ *Tốtkit* Huỳnh Văn Tài in lại bài *Nhân sự chia rẽ...* của Vũ vào năm 1939 là năm Vũ chuyển bệnh rất nặng, rồi qua đời.

Thế kỷ XX trong lịch sử dân tộc đã trải nhiều giai đoạn, với những chuyện, những vấn đề, những yêu cầu đặt ra mà không một bậc tiên tri nào, một đầu óc thông tuệ nào trên các lĩnh vực hoạt động tinh thần mà lường hết được, để mà không mắc... sai lầm. Sa vào những Đệ Tứ và Đệ Tam, trong phân biệt, hoặc phân hóa của phong trào cộng sản quốc tế hồi 1936-1939, đó là câu chuyện lớn của các sử gia, chính trị gia, chứ đâu phải là chuyện của một người viết văn, nhất là người viết văn như Vũ Trọng Phụng. Sau Đệ Tam và Đệ Tứ, rồi còn là Đệ Tam và Đệ Nhị... đó là cả một chuyện dài mà sau các thể nghiệm của nhân loại suốt thế kỷ XX vẫn còn chưa có hồi kết trong toan tính và suy ngẫm của các chiến lược gia thời đại. Đem những vấn đề có tầm vĩ mô như thế mà so với một ít nhận thức mỏng manh, bất chợt, tùy hứng của một người viết văn trong xã hội cũ; một người chọn nghề viết văn để tồn tại, chứ không hề có ý nguyện gì khác; một nhà văn chuyên nghiệp; một người chưa từng được nhận “sự giáo dục của Đảng” như cách ta quen nói trước đây, thì quả là việc dùng dao giết trâu để mổ chim sẻ.

Còn vấn đề “dâm hay không dâm” thì trong tranh luận trước 1945 đã là bất phân thắng phụ, bởi số người bênh vực Vũ cũng không ít, và những biện luận của Vũ là khá sắc sảo; còn sau 1945, dẫu nhu cầu giáo dục đạo đức phải đưa lên hàng đầu thì thực tiễn vẫn cứ đi theo con đường của nó, khiến cho người bị dồn vào phía “văn chương dâm uế” là Vũ Trọng Phụng vẫn *chẳng là cái đĩnh gì* so với khắp mặt văn chương của các bậc hậu sinh - hậu hiện đại trong nước và thế giới sau này. Hóa ra chặng đường 50 năm, rồi 70 năm của dân tộc và văn chương dân tộc đã trải một hành trình đáng kể trên tất cả các phương diện của sáng tác và tiếp nhận, để đến được với quỹ đạo đích thực của nó. Trên hành trình đó, lịch sử đã có biết bao lần lẩn, ngộ nhận, khiến cho không ít người viết phải chịu những thất thiệt, hoặc

những cái án oan mà Vũ Trọng Phụng lại là một *cas* tiêu biểu. Điều được an ủi là lúc sinh thời Vũ đã quyết liệt bảo vệ được mình trong sự đồng tình của không ít các đồng nghiệp, chiến hữu - những người rồi sẽ cùng nhau làm một cuộc tiến đưa Vũ rất mực cảm động vào ngày 13/10/1939, ở Cầu Mối Ngã Tư Sở, không kém cuộc đưa thi sĩ Tản Đà trước đó bốn tháng. Một lễ tang lớn và một số *Tao đàn* - đặc biệt về Vũ Trọng Phụng vào tháng 12/1939, đủ xác định giá trị và vị thế của Vũ lúc đương thời. Chỉ có điều, từ bấy giờ, ở thế giới bên kia, hẳn chắc Vũ sẽ không ngờ suốt nửa thế kỷ sau khi qua đời những gì mình viết ra sẽ phải chịu nhiều phán xét như thế, do từ trường chính trị và yêu cầu của đấu tranh tư tưởng nhằm giải quyết triệt để vấn đề *Ai thắng ai*, khiến cho một bài báo băng quơ về thời sự bỗng trở thành nguyên cố chính gây nên tai nạn, và một ít đặc tả hoặc lý thuyết về quan hệ nam nữ và tính dục, do chịu ảnh hưởng ít nhiều học thuyết Freud bỗng trở thành nguy hại cho việc giáo dục con người mới, theo yêu cầu của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Còn bây giờ, kể từ thập niên cuối thế kỷ XX, khi quan niệm nghệ thuật đã được trả về cho chính nó, mà bớt đi sự ràng buộc với quan niệm chính trị và đạo đức vốn có truyền thống rất dài và rất đậm ở phương Đông; và khi chính bản thân quan niệm chính trị và đạo đức cũng thay đổi một cách nhanh gấp theo thời cuộc thì vấn đề Vũ Trọng Phụng sẽ chẳng còn gì là căng thẳng, là gay cấn trong các mối quan tâm của người đọc.

*

* *

Kể từ 1989 trở đi Vũ Trọng Phụng đã trở lại vị trí một gương mặt tiêu biểu và xuất sắc trong trào lưu văn học hiện thực nói riêng và văn học hiện đại nói chung. Từ đây là việc tái bản đầy đủ các tác

phẩm, và sự xuất hiện lần lượt các Tuyển tập và Toàn tập; là các hội thảo và kỷ yếu; là chuyên khảo và luận án, luận văn về Vũ Trọng Phụng; là việc đặt tên đường, và xây nhà tưởng niệm... Nếu được chọn *dăm sáu* người, hoặc *vài ba* người tiêu biểu nhất cho dòng hiện thực trước 1945 thì phần tôi, không thể thiếu Vũ Trọng Phụng. Bởi giá trị nhận thức mà ông đem đến qua tác phẩm là những gam màu chói gắt, những đường nét sắc nhọn nhất trên bức tranh với nhiều góc khuất của hiện thực xã hội cũ. Những góc khuất được Vũ soi tìm qua rất nhiều phóng sự, khiến cho ông từng được vinh danh là “Ông vua phóng sự đất Bắc”. Tất cả những gì được gọi là tệ nạn, hoặc ung nhọt xã hội qua khảo sát và nhận diện của Vũ như cờ bạc, hút xách, tiêm chích, mại dâm, buôn người... đã lùì sâu vào lịch sử ngót một thế kỷ, thế mà không hiểu trời xui đất khiến như thế nào bỗng trở lại gần như nguyên vẹn trong hiện thực hôm nay với quy mô và hiểm họa còn lớn gấp nhiều lần... Nhìn đời với cảm quan chua chát, thất vọng, hoài nghi, nói Vũ Trọng Phụng trước hết là nói đến một tiếng chửi vỗ mặt vào những gương mặt đại diện của xã hội cũ với bao khinh ghét và căm phẫn, khiến cho mỗi cảnh đời, hoặc mỗi hình tượng, mỗi biểu tượng nhà văn đưa ra đều gây nên rất nhiều ám ảnh cho người đọc. Cùng với tiếng chửi vỗ mặt vào một xã hội chó đũa, như trong *Giông tố*, còn là một chuỗi cười dài, rất dài, với rất nhiều âm vực và giọng điệu nơi *Số đỏ*, về cảnh và người một thời nhố nhăng, ông hóa ra thẳng, thẳng hóa ra ông của Hà Nội cũ. Thiên kiệt tác về một gã ưa may chớ ngáp phải ruồi này quả là có sức sống thế kỷ; nếu thiếu nó thì làm sao mà hình dung được một khái quát nghệ thuật tuyệt vời đến thế về trò đời và nhân thế, ở bất cứ đâu, và vào bất cứ thời nào. Cái sức khái quát luôn luôn sống động, đến như sờ mó được trong những chân dung thực của một thời - Hà Nội, và cũng không riêng Hà Nội: những cụ cố Hồng, bà Phó Đoan, cậu

Phước - Em chã, ông Tipphờnờ... nơi Hàng Ngang, Hàng Đào, hoặc Tràng Tiền, Tràng Thi...; những lang Tỳ, lang Phế ở Thuốc Bắc, Lãn Ông; những thầy Mindơ, Mintoa trên những lộ trình dọc dài các đại lộ nội thành; những sân quần xem ra còn phẳng phất hình tích biết bao Xuân tóc đỏ.

Chỉ với 27 năm tuổi đời và trên dưới 10 năm tuổi nghề thể mà Vũ Trọng Phụng đã để lại một khối lượng có thể nói là đồ sộ các tác phẩm trên nhiều thể loại, gồm 11 tiểu thuyết, 4 phóng sự dài, 2 vở kịch dài cùng nhiều chục truyện ngắn, vở kịch, bút ký, tiểu luận, bản dịch... Có năm như năm 1936, ở tuổi 24, Vũ đồng thời cho in trên báo 4 tiểu thuyết lớn và 1 phóng sự dài, trong đó có những tác phẩm xứng đáng vào hàng kiệt tác trong văn học Việt Nam thế kỷ XX. Đó là một kỷ lục viết không chỉ người đương thời mà cho đến nay chắc chắn chưa có ai sánh bằng. Từ đó mà suy, giá trời cho Vũ một cơ thể khỏe mạnh và một tuổi thọ dài, ít ra cho đến ngoài 50, thì có lẽ số trang, số quyển của Vũ cũng chẳng kém gì Balzac - người thường được dẫn ra khi nói đến Vũ. Tất nhiên đây chỉ là một giả định cho vui, vì còn phải xét đến sự chi phối, thậm chí là quyết định, của hoàn cảnh... Cùng với Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng là người khai mở và giành ưu thế tuyệt đối cho trào lưu hiện thực vào nửa sau những năm 1930, với những *gương mặt rất khác nhau*, trong sự *kế tục nhau*, để có Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, rồi Tô Hoài, Nam Cao... mà làm nên những mùa màng thật ngoạn mục cho văn học 1930 - 1945. Với Vũ Trọng Phụng, những dấu ấn mà ông để lại cho văn học Việt Nam là cực kỳ đặc sắc. Cho đến hôm nay, sau bao thăng trầm của lịch sử, và chìm nổi của bản thân, Vũ Trọng Phụng vẫn còn đấy, tác giả của *Giông tố*, *Số đỏ*, *Kỹ nghệ lấy Tây*, *Cạm bẫy người*, *Cơm thầy cơm cô...*; người khai sinh và đem lại sự bất tử cho những Nghị Hách, Xuân tóc đỏ, Thị Mịch, bà Phó Đoan, cụ cố Hồng, “Em chã”...

Bất chấp một tuổi đời quá ngắn ngủi trong nghèo túng, bệnh tật; vượt thoát ra khỏi giới hạn lịch sử với mốc giao thời năm 1945, văn phẩm Vũ Trọng Phụng mang trong nó *giá trị thế kỷ*, bởi sự nhận diện sắc nét gương mặt xã hội, qua biết bao là chân dung con người - gồm cả phần *con* và phần *người*; bởi sự soi sáng những vấn đề lớn của dân tộc và số phận của nhân dân, trên một hành trình dài hướng tới sự thật, gắn bó với sự thật, không có gì khác ngoài sự thật, tìm chân lý trong sự thật, nhằm vào mục tiêu nhân đạo hóa hoàn cảnh và thúc đẩy tiến bộ xã hội.

Thái Hà, tháng 10/1989

17 - 20/10/2009

NGUYỄN HUY TƯỜNG⁽¹⁾
*với hành trình xuyên suốt
từ “Vũ Như Tô” đến “Sống mãi
với thủ đô”*

Sinh năm 1912, mất năm 1960, tính cho đến nay, Nguyễn Huy Tường đã đi xa hơn nửa thế kỷ, nhưng những vấn đề về ông, về con người và tác phẩm của ông thì vẫn còn đó. Văn xuôi và kịch; chất văn trong kịch và chất kịch trong văn. Các giá trị lịch sử và thời sự. Các vấn đề về đấu tranh giai cấp và cách mạng, và các vấn đề về trí thức và văn hoá dân tộc. Những phong ba thời đại và các bi kịch gia đình. Những động lực thúc đẩy lịch sử và những khát khao sáng tạo của các cá nhân...

Dường như tất cả các vấn đề trên trong sự tồn tại hai mặt của nó đều cùng xuất hiện, cùng nổi lên ngay khi Nguyễn Huy Tường trình làng ở tuổi 30 vở kịch *Vũ Như Tô* và tiểu thuyết *Đêm hội Long Trì*, và kết thúc ở tuổi 49 với kịch phim *Lũy hoa* và tiểu thuyết *Sống mãi với Thủ đô*.

Lịch sử - đó là mối quan tâm sâu sắc và thường xuyên của Nguyễn Huy Tường để hiểu những gì xuyên suốt làm nên sự hiện diện, sự trường tồn của dân tộc và văn hoá dân tộc. Đó lại vừa là khoảng lùi cho ông chiêm nghiệm chính gương mặt của hiện tại. Khoảng lùi nhiều thế kỷ như bức tranh Thăng Long thời Lê - Trịnh

⁽¹⁾ 1912 - 1960.

trong đó nổi chìm thân phận cặp giai nhân tài tử Quỳnh Hoa - Bảo Kim trong *Đêm hội Long Trì*. Khoảng lùi còn sâu hơn là Thăng Long thời Lê Tương Dực với số phận cặp tri kỷ Đan Thiềm - Vũ Như Tô trong kịch *Vũ Như Tô*.

Lịch sử những thời sự. Và *Sống mãi với Thủ đô* dựng lại cuộc kháng chiến của quân dân Hà Nội trong và sau ngày Toàn quốc kháng chiến 19-12-1946, chỉ sau khoảng lùi ngót mười lăm năm, còn rất thời sự, nhưng không khí truyện, âm điệu truyện, màu sắc truyện lại vẫn như được gói trong một màn sương lịch sử.

Có vốn tri thức rộng và sâu về quá khứ dân tộc, cuộc sống trong cảm nhận của Nguyễn Huy Tưởng không bao giờ là một nhát cắt ngang mà là gồm nhiều đường mạch gắn bó với lịch sử. Và lịch sử, trong sự kết nối từ quá khứ đến hiện tại, đó là sự song hành hoặc tương phản giữa một bên là bạo lực của ngoại xâm, của cường quyền, của những rối ren và náo động của xã hội, với một bên là sự mỏng manh, sự bấp bênh của những số phận, những cuộc tình, những đam mê và khát vọng của con người, trong đó có vị trí trung tâm là người trí thức. Dễ dàng thấy rõ đặc điểm này như là nét quán xuyên hành trình tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng.

Bi kịch của Vũ Như Tô, cũng là của An Tư, của Quỳnh Hoa, của bác sĩ Thành trong các sáng tác của Nguyễn Huy Tưởng những năm 1940 và tâm trạng, suy tư của nhân vật trí thức trong ký và tiểu thuyết nửa sau những năm 1950 dường như đều trong cùng một mẫu hình chung như vậy.

Cho đến khi qua đời, trên tất cả những tác phẩm quan trọng của Nguyễn Huy Tưởng, dường như đều nổi rõ hình ảnh người trí thức, nghệ sĩ trong bão táp của những biến động xã hội và trong khát khao được đóng góp và sáng tạo.

Trí thức - nghệ sĩ với khát vọng sáng tạo, với nhu cầu bên trong được sáng tạo, sao cho sản phẩm tinh thần của mình có đóng góp và

làm giàu cho nền văn hoá dân tộc - đó quả là một đề tài không nhỏ và không đơn giản.

Khát vọng sáng tạo và sản phẩm sáng tạo của người nghệ sĩ quan hệ như thế nào với đất nước, với nhân dân và với cách mạng? Đó là một quan hệ thuận hoặc nghịch, hoặc có cả mặt thuận và mặt nghịch? Trên những cơ sở xã hội nào, những nền tảng luân lý và đạo đức nào thì khát vọng đó được thoả mãn, và sáng tạo đạt được thành công? Đó là vấn đề đặt ra lâu dài cho lịch sử, cho tương lai, và do vậy, cũng là cho văn học. Và đó còn là vấn đề đặt ra cho sự cảm thụ và thẩm định lại *Vũ Như Tô*, tác phẩm ra đời cách đây trên sáu mươi năm và đến hôm nay còn khiến ta suy nghĩ.

Nghệ thuật là sản phẩm của sự sáng tạo và nghệ sĩ là người khát khao sự sáng tạo. Sự sáng tạo đích thực có phải lúc nào cũng đem lại lợi ích trực tiếp, cụ thể cho nhân quần và được người đời hiểu không? Và ý nghĩa của sáng tạo là ở đâu trên hành trình đi cho được đến cùng và kết hợp cho được ba mục tiêu Chân - Thiện - Mỹ? Đường như bấy nhiêu câu chuyện đó đều được đặt ra trong *Vũ Như Tô*, thuộc trong số tác phẩm đầu tay của nhà văn “trẻ” Nguyễn Huy Tưởng lúc này đã vào tuổi 30.

*

* *

Nguyễn Huy Tưởng viết xong *Vũ Như Tô* vào mùa hè năm 1941. vở kịch lần đầu được đăng trên tạp chí *Tri tân* từ số 121 (18-11-1943) đến số 139 (20-4-1944). Đây là thời gian đất nước đang bị dồn tới một tình thế cực kỳ căng thẳng và bi đát. Một mặt là sự bần cùng hoá rồi đưa tới thảm trạng hai triệu người chết đói. Một mặt là quá trình cách mạng hoá đưa tới Cách mạng tháng Tám 1945. Trong bối cảnh sôi sục ấy, ở tư cách nhà văn, Nguyễn Huy Tưởng lại hướng người đọc lùi sâu vào lịch sử; và sự quan tâm của ông lại dành cho một khu

vực xem ra là không gắn mấy với thời sự: vấn đề khát vọng sáng tạo vì nền văn hoá dân tộc và số phận bi kịch của người nghệ sĩ.

Thế nhưng trong khu vực xem ra là tĩnh lặng ấy của lịch sử lại thấy chất đầy giông bão. Giông bão trong sức mạnh của quyền lực và trong khát vọng của sáng tạo. Giông bão trong ý chí thực hiện những quyền lợi ích kỷ của đám vua chúa thống trị và ước nguyện của số đông. Những giông bão tưởng như xa thời cuộc nhưng vẫn là nằm trong mạch sâu những vấn đề của sự tồn tại và phát triển của dân tộc và văn hoá dân tộc.

Nửa đầu những năm 1940 thế kỷ trước, có thể nghĩ về Nguyễn Huy Tưởng như một tác gia chuyên về đề tài lịch sử, với các tiểu thuyết *Đêm hội Long Trì*, *An Tư*, với kịch *Vũ Như Tô*, *Cột đồng Mã Viện*, trong đó *Vũ Như Tô* là kịch bản thể hiện và chứa đựng rõ nhất những quan niệm nghệ thuật mới mẻ và sâu sắc của nhà văn. Và không phải chỉ riêng ở thời điểm kịch ra đời. Suốt từ năm 1942 cho đến khi qua đời, qua nhật ký của nhà văn, chúng ta biết “ám ảnh” của *Vũ Như Tô* đối với ông thật dai dẳng. Dường như không lúc nào ông không nghĩ đến nó trong một phân vân không biết đã đi được đến cùng những ý tưởng và quan niệm nghệ thuật của mình; trong một ngần ngại không biết vở kịch có được người đời thật sự hiểu không? Và có thể cả trong một khát vọng muốn hoàn thiện nó, nhưng dường như nhà văn lại là người biết rõ hơn ai hết, đó là việc không dễ có thể hoàn thiện. Và cuối cùng, vở kịch cứ phải tồn tại như một câu hỏi, một cách đặt vấn đề còn để ngỏ; dấu số lượng nhân vật và chi tiết của lời thoại từ bản in đầu tiên trên *Tri tân* đến bản cuối lần đầu đưa vào sách, năm 1963 - sau khi nhà văn qua đời - là có rất nhiều sửa chữa.

Nhà văn, gần như vào bất cứ thời gian nào - trong những ngày sôi nổi của Cách mạng tháng Tám, những năm gian khổ kháng chiến chống Pháp, những tháng ngày đầy bản khoán thao thức sau năm 1954... đều trở đi trở lại việc sửa chữa, hoàn thiện kịch bản *Vũ Như Tô*.

Có thể nói, Nguyễn Huy Tưởng đã dồn hết tâm lực của mình vào hai nhân vật chính của kịch là Vũ Như Tô và Đan Thiềm. Cặp tri âm tri kỷ này nói nhiều với ta về những khát vọng lớn lao của con người; khát vọng đó đã được thực hiện ở những người có chí có tài, nhưng lại phải ở vào những tình cảnh trở trêu, bất hạnh. Họ đã thật sự quên mình cho một sự nghiệp lớn hơn bản thân họ. Đan Thiềm vì tri kỷ Vũ Như Tô đã một lần khuyên Vũ nên nhận xây Cửu Trùng đài; và tiếp đó, khi Vũ Như Tô bị truy nã lại khuyên ông bỏ trốn; rồi do Vũ Như Tô không chịu bỏ trốn, và lo cho người tài của đất nước bị bỏ mạng nên đã nhận chết thay cho ông... Vũ Như Tô, vì tri kỷ Đan Thiềm mà lao vào một sự nghiệp rồi sẽ bị thiêu cháy; trong sự nghiệp đó, người nghệ sĩ lớn ngay từ đầu đã dứt khoát: “Xây Cửu Trùng đài cho một tên bạo chúa, một tên thoán nghịch, cho một lũ gái dâm ô? Tôi không thể đem tài ra làm bia miệng cho người đời được”; nhưng rồi nghe theo lời Đan Thiềm ông đã nhận lời và hăng hái nhập cuộc. Cho đến khi bị điệu ra pháp trường ông vẫn còn ngơ ngác: “Ta tội gì? Không, ta chỉ có một hoài bão là tô điểm cho đất nước, đem hết tài ra xây cho nòi giống một toà đài hoa lệ, thách cả những công trình sau trước, tranh tinh xảo với hoá công. Vậy thì ta có tội gì? Ta xây Cửu Trùng đài có phải đâu để hại nước!”. Bi kịch lớn là ở đây. Ở một sự nghiệp muốn được sống lâu dài theo thời gian, muốn là biểu tượng vẻ vang của xứ sở, nhưng lại phục vụ cho cường quyền. Là kết quả sáng tạo của người nghệ sĩ nhưng lại được thực hiện trên mồ hôi, xương máu của nhân dân. Giải quyết mâu thuẫn và bi kịch này như thế nào, đó là cả một câu hỏi lớn. Nguyễn Huy Tưởng phải để cho nhân vật chết trong lửa hận của quần chúng; nhưng cái niềm phân vân và giằng co chưa thể giải toả trong quan niệm nghệ thuật, ông đem đặt vào lời đề từ của tác phẩm:

“... Than ôi! Như Tô phải hay những kẻ giết Như Tô phải? Ta chẳng biết.

Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm”.

Cũng chính vì sự phân vân này mà cả một thời gian dài, suốt hai thập niên, dẫu đã trải nhiều lần sửa chữa, *Vũ Như Tô* vẫn chưa thể đưa in. Nhưng nó là cả một nỗi niềm của tác giả. Cho đến lúc biết mình bị trọng bệnh nhà văn vẫn còn cẩn thận cho đánh máy lại lời *Đề tựa*, để chờ cơ hội cho đứa con tinh thần của mình được ra đời. Sau ngày tác giả mất, vở kịch đã có may mắn được đưa in, nhưng vẫn cứ để lại bao mối lo cho người thân và bè bạn. Làm sao lại có sự phân vân “mất lập trường” như vậy trước một quan niệm nghệ thuật dứt khoát là không “vị nhân sinh”, và trước một nhân vật rõ ràng là đáng phê phán và lên án là Vũ Như Tô? Còn những kẻ giết Vũ Như Tô, trong đó có đám quần chúng hò reo đòi đốt phá kinh thành, và đốt phá Cửu Trùng đài thì hẳn phải là hiện thân cho vai trò của nhân dân, cho sức mạnh của chính nghĩa... Nhưng rõ ràng trong tâm trạng của không ít người viết và trong dư luận xã hội thì vẫn còn lăm phân vân. Bây giờ đây câu hỏi vẫn còn treo. Nhưng mặc cho mọi sự phán xét là nghiêng về phía này hay phía kia, lịch sử vẫn cứ là lịch sử. Chế độ nô lệ là dựa trên xương máu và lao động khổ sai của hàng triệu nô lệ, và nhờ vào đó mà có một nền văn minh Cổ đại vào loại rực rỡ nhất của nhân loại. Đài Cửu Trùng của Vũ Như Tô ở Việt Nam đã bị thiêu ra tro đầu thế kỷ XVI, nhưng Kim tự tháp ở Ai Cập, đền Ăngco ở Campuchia và Vạn lý trường thành ở Trung Hoa thì tồn tại. Nó được liệt vào hàng những kỳ quan của nhân loại và được xem là biểu tượng của những nền văn minh. Văn minh có những cái giá phải trả. Nhưng văn minh là biểu hiện, là kết tinh những khát vọng về sự bất tử của con người.

Vậy là lịch sử cũng đã có câu trả lời theo cách của nó trên từng khu vực, qua số phận các dân tộc. Và lịch sử cũng đã chứng tỏ, như nhận xét của Đan Thiềm: “Vua Hồng Thuận và lũ cung nữ kia rồi mất đi...”. Cũng như nhiều thế kỷ đã qua và nhiều thế hệ vua quan đã chết. Nhưng nghệ thuật thì tồn tại. Bởi lẽ nghệ thuật chính là khát

vọng về sự bất tử của con người. Niềm khao khát về sự bất tử đó của nghệ thuật, về sự thăng hoa những khả năng sáng tạo của con người ở *Vũ Như Tô*, cũng là ở Nguyễn Huy Tưởng phải chăng sẽ tồn tại?

Đề tựa: “Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm”, nhà nghệ sĩ Nguyễn Huy Tưởng đã tìm được một bạn tri âm cũng như Vũ Như Tô đã tìm được người tri kỷ.

Kịch *Vũ Như Tô* quả có vóc dáng vạm vỡ của một tượng đài. Nói đúng hơn, một nhóm tượng đài, với cuộn cuộn lửa khói và đám đông hò reo, với thấp thoáng bóng dáng sầu muộn của Đan Thiềm, và gương mặt vừa rạng rỡ, vừa quằn quại, đau khổ của Vũ Như Tô khi thấy Cửu Trùng đài bốc cháy.

Và vang vọng trong suốt hồi cuối vở kịch là tiếng lòng thống thiết của Vũ Như Tô: “Đời ta không quý bằng Cửu Trùng đài!”.

Cái ý tưởng người nghệ sĩ trong sự xả thân ấy, chúng ta có thể tìm thấy trong một quan niệm nghệ thuật thật là khắc nghiệt ở G.Flaubert - nhà văn hiện thực lớn thế kỷ XIX của Pháp: Nghệ sĩ phải là người mà cuộc đời chỉ là phương tiện cho nghệ thuật.

Nguyễn Huy Tưởng đã gửi gắm vào đây, trong vở kịch, cũng ngồn ngộn như chính Cửu Trùng đài, cả một nỗi khắc khoải lớn khi đi tìm câu hỏi và lời giải cho mục tiêu xa của nghệ thuật.

*

* *

Trở lại Nguyễn Huy Tưởng ở thời điểm hôm nay, chúng ta càng thấy rõ những khắc khoải của nhà văn về nghệ thuật thể hiện ngay từ *Vũ Như Tô*, năm 1942, và kéo dài cho đến cuối đời, là một khắc khoải rất đáng quý, không dễ ai cũng có. Phải là người có một cốt cách nghệ sĩ và một tầm nhìn văn hoá thì mới có được sự nhạy cảm và cả sự dũng cảm đó. Một khắc khoải nhằm thúc đẩy sự phát triển

và nâng cao nghệ thuật. Từ lâu ta quen gắn sứ mệnh của nghệ thuật với các yêu cầu của chính trị, của cách mạng. Nhưng ta có quên đi, hoặc bỏ qua đi một vế: bản thân nghệ thuật cũng có các nhu cầu tự nó, cũng phải phát triển chính bản thân nó - và chính ở sự phát triển này mà nghệ thuật trở thành sự kết tinh, sự thăng hoa những khả năng sáng tạo của con người. Và như vậy, người nghệ sĩ, nếu một mặt có cả hạnh phúc và đau khổ trong sự quên mình cho nhân dân, cho cách mạng, thì mặt khác người nghệ sĩ cũng cần có cả hạnh phúc và sự quên mình, thậm chí là sự “vắt kiệt” mình đi cho những đam mê và trăn trở sáng tạo.

Cả một thời gian dài, do hoàn cảnh lịch sử và do yêu cầu của lịch sử, chúng ta chống triệt để các quan niệm văn chương phản động và văn chương phi chính trị - cũng đồng thời không chấp nhận cả những giá trị văn chương muốn được là văn chương; không phải là thứ văn chương để xa rời hoặc quay lưng với chính trị, mà là để có một hiệu quả sâu rộng hơn với cuộc sống nói chung, trong đó biết bao thể chế chính trị sẽ đi qua, nhưng những gì được kết tinh trong văn học, nghệ thuật thì vẫn cứ tồn tại. Và rồi cho đến khi những yêu cầu khắc nghiệt của chiến tranh và cách mạng đã qua, trở về với đời thường, trong nhu cầu phát triển toàn vẹn của con người, trong một giao lưu mở với thế giới bên ngoài, ta mới có hoàn cảnh mở rộng các quan niệm văn chương, nghệ thuật, để thấy sự cần thiết cho văn chương trở về với chính nó. Đó là lý do cho sự nhận lại giá trị của *Vũ Như Tô*, các truyện và tùy bút trước 1945 của Nguyễn Tuân, truyện và ký của Thạch Lam, một số tiểu thuyết vào thời kỳ đầu và cuối của nhóm Tự lực văn đoàn, thơ của các tác giả trong phong trào Thơ mới, cùng với *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh, sau khoảng lùi hơn nửa thế kỷ.

*

* *

Trở về với Nguyễn Huy Tưởng trong chủ đề khát vọng tinh thần và nhu cầu sáng tạo của người nghệ sĩ. Trong cốt cách trí thức của mình, Nguyễn Huy Tưởng đã đón nhận *Đề cương về văn hoá Việt Nam* năm 1943 của Đảng Cộng sản Đông Dương, gia nhập Hội Văn hoá cứu quốc và đến với Cách mạng tháng Tám bằng tất cả sự chân thành và ngưỡng vọng. Tuỳ bút *Ngày mùa* Nguyễn Huy Tưởng viết vào một ngày hè năm 1946 có thể xem là một trong mấy áng văn sớm nhất về cuộc hồi sinh của đất nước và cuộc hồi sinh của lòng người vào “buổi đầu Dân quốc”, nhân một ngày nhà văn về thăm quê, làng Dục Tú - ven đô: “Ôi chim muông, đồng ruộng, người và vật và làng xóm thân yêu, ta lại về đây. Tuổi ta đã đứng, tính tình ta đã khác, nhưng ta vẫn còn nguyên vẹn lòng hồn nhiên của kẻ quê mùa. Ta chào mừng ở các người và ở cả ta đây một cuộc hồi sinh vĩ đại”.

“Cuộc hồi sinh vĩ đại” ấy trong *Ngày mùa* ở Nguyễn Huy Tưởng, cũng như “cuộc tái sinh mâu nhiệm” trong *Dân khí miền Trung* của Hoài Thanh, và “liều thuốc cải lão hoàn đồng” trong *Ngày đầy tuổi tôi cách mạng* ở Nguyễn Tuân quả nói lên được rất nhiều điều về sự gắn bó giữa trí thức - nghệ sĩ và cách mạng. Trí thức đã đến với cách mạng như một cuộc hội ngộ cảm động. Và nếu gộp chung ba tên tuổi trên mà xét thì điều thú vị còn là ở chỗ: cả ba đều là các kiện tướng của chủ nghĩa lãng mạn - những người đã từ thế giới “nghệ thuật vị...” mà lên đường. Nói rõ hơn, nếu như ở nhiều nơi khác, chẳng hạn ở Liên Xô (cũ) vào thời điểm Cách mạng tháng Mười, có mâu thuẫn lớn đặt ra cho giới trí thức nói chung là Tổ quốc và Cách mạng, mà không ít người phải rất căng thẳng và khó khăn trong sự chọn lựa, vì không tìm được sự hoà hợp giữa Tổ quốc và Cách mạng, thì ở ta, đối với tuyệt đại bộ phận trí thức ta, nghệ sĩ ta, dường như không có độ chênh đó, không có sự lựa chọn đó, không có mâu thuẫn đó.

Nhà văn, người trí thức ham mê lịch sử, nhà văn hoá Nguyễn Huy Tưởng, người tích cực trong các hoạt động của Hội Văn hoá cứu

quốc đã đi vào Cách mạng tháng Tám và tham gia kháng chiến với tất cả sự hào hứng chân thành, không có chút khập khiễng nào giữa tư cách người công dân và nhà nghệ sĩ. Thế mà rồi, cũng chính nhà văn và người trí thức ấy lại phải trải những tháng năm đầy thao thức, có lúc khá nặng nề, khi bước vào cuộc sống hoà bình, sau 1954, cho đến lúc qua đời⁽¹⁾. Mỗi hay thử thách của hoà bình và thử thách của đời thường quả là gay gắt, có mặt còn gay gắt hơn cả chiến tranh, mà trong thể nghiệm của đời mỗi hôm nay, ta mới thật sự hiểu. Bởi lẽ thực chất thử thách của hoà bình là sự trả lời câu hỏi lớn nhất và cũng là bức thiết nhất đặt ra chung cho toàn dân tộc, và cũng là riêng cho từng người: Cuộc sống tiến lên như thế nào, theo phương hướng nào, và nghệ thuật phát triển ra sao? Có thể nói, với Nguyễn Huy Tưởng, đó là “những ngày đau đớn nhất”...

Thế nhưng ông đã có *Sống mãi với Thủ đô* trong những ngày đầy dằn vặt và căng thẳng này.

Cũng những ngày này, khi thôi các chức trách ở Hội Văn nghệ, ông đã chuyển sang việc tổ chức và làm Giám đốc đầu tiên của Nhà xuất bản Kim Đồng. Lep Tônxtôi - người mà Nguyễn Huy Tưởng rất yêu mến và chịu nhiều ảnh hưởng, hẳn rất thư thái trong những trang viết cho thiếu nhi vào cuối đời. Còn Nguyễn Huy Tưởng, rõ ràng đó là những năm không yên, những năm lòng đầy u ám, nhưng những trang viết cho thiếu nhi như *Tìm mẹ*, *An Dương Vương xây thành ốc*, *Lá cờ thêu sáu chữ vàng*, *Kể chuyện Quang Trung*... ông dành cho các em lại là những trang đầy chất thơ, huy hoàng và trong trẻo.

Cũng trong những ngày hoà bình, ông đã có dịp nhìn lại và nghiền ngẫm về hành trình văn chương và sự nghiệp của mình. Trong nhật ký ghi ngày 8-7-1956, ông viết: “Trong người không vui. Mình đã lẩn lộn với nghề văn hơn mười năm, đã có ít nhiều tiếng tăm, cũng

⁽¹⁾ Xem bút ký *Một ngày chủ nhật* - 1956; và nhật ký Nguyễn Huy Tưởng; in trong *Toàn tập Nguyễn Huy Tưởng*, Tập V, Nxb. Văn học, H, 1996.

có ít nhiều địa vị. Than ôi! Nhưng mà sao mờ mờ nhân ảnh. Tất cả những tác phẩm của mình đều vội vàng, hấp tấp, nhất thời. Chẳng xây dựng được chút tâm hồn. Mới ra thì âm ỹ một chút. Rồi nó lại chìm đi. *Bác Sơn, Những người ở lại, Truyện anh Lục...* Mà chính ta, cũng không muốn nhìn lại nữa...”⁽¹⁾.

Vậy là ông đã thất vọng, hoặc nói theo ngôn ngữ bây giờ, ông đã làm một cuộc “nhận thức lại” về mình.

Sự liên tưởng đưa tôi đến với bài của Nguyễn Minh Châu về một giai đoạn “văn chương minh hoạ”, viết năm 1987⁽²⁾ tức là hơn mười năm sau khi đất nước hết chiến tranh. Còn Nguyễn Huy Tưởng thì không bằng lòng với mình, với riêng mình, ngay sau ngày đất nước có hoà bình. Những thức nhận đến sớm như vậy, quả có khía cạnh rất đáng cho ta suy nghĩ về Nguyễn Huy Tưởng và về một chặng đường dài của nền văn học mới mà Nguyễn Huy Tưởng đã phải từ biệt quá sớm.

Nhưng nghịch lý của sự chịu đựng và sức sáng tạo ở Nguyễn Huy Tưởng vẫn cứ là điều làm ta kinh ngạc và cảm động.

Cái nhìn bi quan và nghiêm khắc này về mình, những băn khoăn và đau khổ nội tâm trong bối cảnh các cuộc đấu tranh tư tưởng diễn ra căng thẳng hồi 1956 - 1958, trên miền Bắc, không ngăn cản nhà văn tiếp tục sáng tạo theo cái nghiệp của nghệ sĩ, tựa như nhiều nhân vật của ông. Tiểu thuyết *Bốn năm sau* là kết quả nhanh chóng của một chuyến đi; nhà văn tuy cũng tỏ ra quan tâm trước các dư luận khen chê cuốn sách, nhưng xem ra các kết quả thu được vẫn chưa phải là điều làm ông thật sự vui mừng. Mạch sâu những trăn trở của ông vẫn cứ là *Sống mãi với Thủ đô* như một sự tiếp tục và mở rộng những gì ông ấp ủ, kể từ *Vũ Như Tô*... Thế nhưng căn bệnh hiểm nghèo đã ập đến vào lúc bản thảo lần thứ hai trên năm trăm trang của tập I vừa kịp được ông kiên nhẫn viết lại, với những ngổn ngang trong sự đặc

⁽¹⁾ Toàn tập Nguyễn Huy Tưởng, Sách đã dẫn, Tập V, tr. 501.

⁽²⁾ Văn nghệ, số 49 - 50; 5-12-1987.

tả ba ngày đầu cuộc kháng chiến của quân dân Thủ đô, với bao là kịch tính, là nghịch cảnh, là tâm trạng, là nỗi niềm của con người...

Cũng như nhiều truyện và kịch trước đây, trong *Sống mãi với Thủ đô*, Nguyễn Huy Tưởng vẫn tiếp tục chọn Hà Nội làm bối cảnh hoạt động cho thế giới nhân vật của mình. Nhưng lần này có khác trước, lần này là một Hà Nội “đa thanh”, phức tạp và nhiều vẻ. Một Hà Nội của nhiều Hà Nội. Hà Nội phù hoa. Hà Nội thương lưu. Hà Nội lao động. Hà Nội lầm than. Hà Nội của mọi tầng lớp người... Ngòi bút Nguyễn Huy Tưởng vẫn sở trường trong việc đi sâu vào những diễn biến của tâm trạng và thái độ của mọi tầng lớp trung gian Hà Nội; và nhờ ở một năng khiếu quan sát có tài, Nguyễn Huy Tưởng đã nắm được những đặc điểm riêng của cuộc kháng chiến ở Hà Nội, để gọi lên một thứ không khí riêng, không khí Hà Nội, cho thiên tiểu thuyết lớn nhất của mình.

Miêu tả Hà Nội trong vẻ toàn vẹn và phức tạp của nó, Nguyễn Huy Tưởng đã có những cố gắng lớn để mở rộng thế giới nhân vật. Không chỉ sắc sảo trong quan sát và phân tích những nhân vật thuộc các tầng lớp trung lưu, Nguyễn Huy Tưởng còn hướng tới nhiều tầng lớp nhân dân lao động Hà thành như cô gái bán hoa Ngọc Hà, mẹ Thắng bán xôi chè, Dân - thợ nguội, Sơn - thợ xẻ, Quý - tài xế, Hai - chữa xe đạp... Những con người thuộc nhiều thành phần xã hội khác nhau đó đã tham gia vào cuộc kháng chiến của Hà Nội một cách khoẻ khoắn, tự nhiên, vì cuộc đời họ nói chung đã phải trải nhiều cực khổ. Trong lớp quần chúng cơ bản, Nguyễn Huy Tưởng chú ý những công nhân ưu tú, những cán bộ lãnh đạo phong trào như Dân, Quốc Vinh, Nguyễn Gia Định là lực lượng nòng cốt, tiêu biểu cho tinh thần sống chết với Thủ đô, chèo chống cho cuộc kháng chiến ở Thủ đô.

Tất cả khối người đông đúc đó đã được nhà văn đặt chung trên một bối cảnh lịch sử, với những vấn đề có quan hệ đến vận mệnh chung của dân tộc. Giáp mặt với quân thù, người Hà Nội thay đổi

hắn tầm thước. Nhiều trang *Sống mãi với Thủ đô* rạo rực một không khí hùng tráng của sử thi. Đọc truyện, ta khó theo dõi được thời gian, ta bị cuốn đi trong những diễn biến lớn lao, căng thẳng của cuộc đời, tưởng như đã xảy ra hàng năm hàng tháng, nhưng thật ra chỉ có mấy ngày đêm. Không khí loảng tan xao xác dưới những mái trường. Quang cảnh rạo rực chuẩn bị kháng chiến trên từng khu phố, góc nhà, đến buổi chiều ở vườn hoa Cửa Nam, người Hà Nội vẫn vây quanh một anh thợ nặn, sống nổi quang cảnh yên bình cuối cùng khi chung quanh đã ngộn lên mùi tanh giá của chiến tranh. Từng chuyến tàu vội vã. Đêm tản cư. Những buổi chia tay. Vụ thảm sát Yên Ninh. Những trận đánh giằng co, căng thẳng ở Bắc Bộ phủ, ở nhà bưu điện Bồ Hồ... Biết bao nhiêu là sự kiện, là đổi thay, là diễn biến, là xáo trộn! Nhưng thiên truyện cũng thật dồi dào chất thơ. Âm hưởng chung của thiên truyện là âm hưởng lạc quan. Tiếng cười nói, tiếng súng đạn, tiếng trẻ bán báo, rao hàng, tiếng cười ấm áp, tiếng sinh hoạt của đời... bản hoà tấu của nhiều âm thanh khác nhau đó trong truyện, nghe khác hẳn tiếng gõ quan tài bi thảm trong kịch *Những người ở lại*.

Quả có một đường dây gắn nối từ *Vũ Như Tô* đến *Sống mãi với Thủ đô* trong hành trình sáng tạo của Nguyễn Huy Tưởng không phải chỉ do đề tài miêu tả của cả hai tác phẩm ở hai đầu mút cuộc hành trình này đều là Thăng Long - Hà Nội, từ Thăng Long đến Hà Nội, mà còn là một cảm hứng sáng tạo gần như là gắn nối và xuyên suốt: trầm hùng và bi tráng. Một bi kịch trong âm hưởng trầm hùng qua *Vũ Như Tô* và một âm hưởng trầm hùng rải thắm trên nhiều bi kịch qua *Sống mãi với Thủ đô* - đó là sự mở đầu và kết thúc sự nghiệp Nguyễn Huy Tưởng trong không đầy hai thập niên giữa thế kỷ XX.

*

* *

Nguyễn Huy Tưởng mãi mãi để lại trong nhiều thế hệ bạn đọc sự ngưỡng mộ một tài năng và khao khát lớn trên những gì ông để lại; cả những gì may mắn còn giữ lại được trong 40 tập nhật ký, sổ tay, ghi chép nơi lưu trữ của gia đình; và trong kỷ niệm của bè bạn, người thân. Tôi mong rồi đây, không phải xa lắm, trên các nguồn tư liệu được gìn giữ cẩn thận và thu thập đầy đủ, chúng ta còn có dịp trở lại Nguyễn Huy Tưởng trên một tầng sâu hơn về cốt cách, nhân cách nhà văn và về những gì ông ấp ủ.

*Thái Hà, tháng 3/1997
tháng 6/2006*

Thăng trầm nghiệp văn **THANH CHÂU⁽¹⁾**

Cùng thế hệ và cùng khuynh hướng lãng mạn với những tên tuổi như Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Lưu Trọng Lư, Ngọc Giao,... Thanh Châu có một sự nghiệp viết “mỏng” hơn, với một số tập truyện ngắn và truyện vừa không nhiều, và cũng ít gây được sự sôi nổi trong dư luận. Là người viết khiêm nhường và lặng lẽ, ông không có “tuyên ngôn” như Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng... Cũng không là người có vai trò tổ chức cho ông chủ Tân Dân như Lan Khai, Ngọc Giao, Vũ Bằng... Các tên truyện của Thanh Châu cũng ít gây được ấn tượng như *Gió đầu mùa*, *Quê mẹ*, *Chân trời cũ*,... vốn là những tên truyện thường được in đi, in lại nhiều lần của các cây viết cùng thời. Thế nhưng nói đến trào lưu lãng mạn thời 1930-1945, vẫn không thể quên Thanh Châu, người tuy không có một vị trí nổi bật nhưng cũng có công đóng góp cho sự phát triển của khuynh hướng này trong sự chuyển giao những năm 1930 và 1940 thế kỷ XX.

Thanh Châu có quê sinh là Diễn Châu - Nghệ An; quê ngoại và quê ở là thị xã Thanh Hóa; vào nghề viết từ năm 1928 với truyện ngắn đầu tay *Ồn quá*, đăng trên *Ngọ báo* - 1928; nhưng phải đến năm 1936, khi tập truyện *Trong bóng tối* gồm 13 truyện ngắn của ông từng đăng tải trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* được xuất bản thì Thanh Châu mới chính thức bước vào nghề văn - như một cây bút chuyên nghiệp. Từ đây ông

⁽¹⁾ 1912 - 2007.

lần lượt cho xuất bản: *Người thầy thuốc* (1939), *Bóng người ngày xưa* (1941), *Tà áo lụa* (1942), *Cùng một ánh trăng* (1942), và *Cái ngõ tối* (1944),... số lớn là truyện vừa trên dưới 100 trang.

Với bạn đọc trước năm 1945, Thanh Châu là một cái tên quen, bên cạnh nhiều tên tuổi thuộc trào lưu lãng mạn, ngoài Tự lực văn đoàn. Nhưng với các thế hệ bạn đọc sau năm 1945, thì Thanh Châu dần dần trở nên xa và lạ; bởi nhiều lý do, trong đó có lý do tác phẩm của ông ít được in lại như Thạch Lam, Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh...; không kể Nguyễn Tuân, Nguyễn Hồng, Nam Cao, Tô Hoài...; và cũng bởi ông ngừng viết quá sớm ở tuổi dưới 50. Và đây là một thiệt thòi lớn cho ông; cũng là điều khiến các thế hệ hậu sinh chúng ta suy nghĩ.

*

* *

Thế giới nhân vật truyện của Thanh Châu có phần giống như Ngọc Giao - đó là tầng lớp trung lưu ở đời sống thành thị; những sinh viên, công chức, nghệ sĩ (thường là họa sĩ) với hoạt động nghề nghiệp của họ. Là một lứa tuổi trẻ vừa khao khát công danh, vừa sẵn đuổi tình yêu, nhưng thường vấp phải khó khăn trong mưu sinh, và tình yêu thì không đến được hoặc không trọn vẹn. Nhưng cũng như Ngọc Giao, Thanh Tịnh... Thanh Châu không quay lưng với cuộc sống cần lao của các tầng lớp dân nghèo. Ngay từ tập truyện đầu tay *Trong bóng tối*, Thanh Châu đã quan tâm đến những kiếp sống vất vả, và những cái chết - chết trong bệnh tật, với thân tàn ma dại bị bỏ quên trong một xó tối của bệnh viện (*Trong bóng tối*); chết trong hờ hững của khách qua đường trong thân phận một nghệ sĩ mù như “con ve sầu kêu suốt hạ” “chết khô trên cành đa” (*Tiếng sáo*); chết trong dốc sức đến kiệt sức cho một vai diễn trên sân khấu kịch (*Lớp cuối cùng*). Hoặc nếu không phải là một cái chết thì cũng là sự lụi tàn của

một kiếp sống (*Lửa tàn*); hoặc cả một đời chịu bủa vây trong *hiu quạnh* (*Hiu quạnh*); hoặc *mòn mỏi* trong buồn khổ vì chồng, vì con (*Mòn mỏi*)... Đây là những truyện gần với khuynh hướng hiện thực.

Nhưng căn bản Thanh Châu là một cây bút lãng mạn, trong thế giới của tình yêu với những hẹn hò hoặc ước nguyện không thành. Và, dẫu với bất cứ lý do gì, hoặc kết quả như thế nào thì những tình yêu đó, như trong *Bó hoa quá đẹp*, *Cái ngõ tối*, *Tà áo lụa*, *Hai sắc hoa ti gôn*, *Vườn chanh*, *Chuyện đã rồi*... vẫn lưu lại nơi người trong cuộc, người thì một vết sẹo, kẻ thì một kỷ niệm không quên. Những tình yêu mà người theo đuổi, ở một phía, hoặc hai phía, hạnh phúc đến được thì ít mà xót xa, tiếc nuối thì nhiều; tất cả đều ngấm một dư vị buồn, trong dang dở, ngang trái, và cô đơn. Ấn tượng nhất trong kho truyện này là hai truyện ngắn *Hoa “ti gôn”* và *Vườn chanh* mà nhân vật chính là một họa sư và một chàng trai trẻ. Những bó hoa ti gôn với sắc hoa thắm màu máu, hình trái tim vỡ, rất chóng tàn, sáng nào cũng có trong bình hoa của họa sư Lê Chất để giúp anh lưu giữ một mối tình rất băng quơ mà khó quên và không thành với một thiếu nữ có tên là Mai Hạnh - vợ một viên chức cao. Mối tình dang dở đã từng là nguồn cảm hứng cho T.T.Kh làm nên bài thơ *Hai sắc hoa ti gôn*, góp vào kho tàng Thơ mới một tác gia đến bây giờ vẫn còn là ẩn số. Một bài thơ nhờ vào truyện ngắn của Thanh Châu mà xuất hiện, rồi có sức tỏa và sự sống lan xa hơn truyện (*Người ấy thường hay vuốt tóc tôi/ Thở dài trong lúc thấy tôi vui/ Bảo rằng: “Hoa giống như tim vỡ/ Anh sợ tình ta cũng vỡ thôi”*). Còn với người kể chuyện là Thanh Châu, thì những bó hoa, với nhiều loại hoa, sắc hoa thấy đều có số phận riêng của nó, cũng như số phận của người - tất nhiên là người của... trào lưu lãng mạn: “... những bông hoa mà các cô hàng tươi trẻ buộc gói nhanh thoăn thoắt, đưa trả khách mua, những bông hoa đó sẽ về đâu? Có những bông sẽ được cắm vào những chiếc lọ pha lê quý giá, đặt trong một gian phòng khách êm đềm, được những

bà nội trợ nhẹ tay sắp đặt cho có vẻ dễ thương, để mong làm đẹp lòng người chồng sắp sửa ở những chỗ làm ăn vất vả mệt nhọc trở về. Có những bông sẽ được lọt vào tay những chàng trẻ tuổi, những thiếu nữ mới biết yêu, những bông đó thực là có điểm phúc, vì chúng nó sẽ được nâng niu, trân trọng, quý báu vô vàn, chúng nó sẽ được để bên giường ngủ, trên bàn học - và lúc tàn rồi, người ta cũng không nỡ vứt nó ra ngoài rãnh, người ta sẽ bỏ cánh hoa rơi vào hộp mà cất kỹ dưới đáy bàn, trong góc tủ, để lúc “già” rồi, hay đến lúc hết “yêu nhau” người ta mới lục ra để mà rỏ lệ vào đấy... như trong tiểu thuyết. Cũng có những bông đi ra ngoài nghĩa địa, mang đi bởi những bàn tay gầy, trắng của những người đàn bà góa đương còn trẻ, để đặt lên mồ những ông chồng bất hạnh, và để nhắc cho những ông chồng ấy hiểu rằng: *“Em chẳng bao giờ quên anh được... nhưng đời đẹp lắm! Em sắp lấy chồng đây”*. Lại cũng có những bông hoa đã an ủi được nhiều linh hồn cô quạnh, linh hồn khoắc khoải của những kẻ chung tình đến chết vẫn còn yêu, những kẻ vì yêu mà chết!”.

Vườn chanh - nơi gieo cấy một mối tình trong sương khói huyền ảo và bí ẩn cho một chàng trai trẻ với hai phụ nữ, hai chị em; và đây là lời người em nói về chị: “Biết mình chẳng còn sống được bao lâu, nhưng cũng không muốn bỏ phí một cuộc tình duyên đẹp đẽ, mà có lẽ suốt đời chị tôi không bao giờ được hưởng. Nên chị tôi mới nghĩ ra cách đó: mượn em thay mình một buổi để giữ cho cả ông và chị tôi một kỷ niệm không đến nỗi nhạt nhẽo, trong một vụ nghỉ hè”...

Nếu có điều cần lưu ý trong cách viết của Thanh Châu đó là khuynh hướng khơi sâu vào tâm lý, tức là con người với đời sống nội tâm thường là phong phú, và có mặt phức tạp. Bởi đó là những con người thuộc tầng lớp trung lưu trong đời sống đô thị, cách biệt với lao động chân tay, có lối sống tự do và nhiễm khí hậu Âu hóa. Bắt đầu từ *Tố Tâm*, hướng triển khai đời sống tâm lý đạt đến độ cao

ở Tự lực văn đoàn, rồi trở thành hướng khám phá chung, không còn là sở hữu riêng của trào lưu lãng mạn. Ở giai đoạn cuối của sự phát triển văn xuôi thời kỳ 1930-1945, nó được thực hiện ở tất cả những tên tuổi tiêu biểu như Khái Hưng, Nhất Linh, Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài... Dĩ nhiên là Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh, Ngọc Giao, Thanh Châu cũng không là ngoại lệ. Cùng với khả năng đi sâu vào tâm lý là một lối văn nhiều hình ảnh và sức biểu cảm; với một ít sắc thái riêng, có khác nhau giữa hai dòng hiện thực và lãng mạn. Với lãng mạn, đó là những câu văn đẹp, trong sự mềm mại, uyển chuyển, tinh tế của chữ và lời - như trích đoạn *Hoa "ti gôn"* tôi đã dẫn trên. Với hiện thực, đó là sự giàu có đến ngồn ngộn của sự sống, một sự sống với mọi cung bậc, chung cho cả nhân quần, gồm rất nhiều dạng vẻ và kiểu loại. Thế hệ những nhà văn thời ấy vừa đặt nền tảng, vừa đến được độ cao cho *câu văn hiện đại*. Đó là câu văn không những đã hết hằn trạng thái du dương, biền ngẫu; hoặc lổn nhổn phương ngôn, khẩu ngữ; hoặc pha trộn chữ Hán mà hóa thân (hoặc thăng hoa) thành cái đẹp giản dị, tinh chất của *lời nói thường*. Cái *lời nói thường* ở *câu văn Việt*, nó từng là cái đích phấn đấu và ao ước của nhiều thế hệ viết, kể từ Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Trọng Quản... ở Nam Kỳ nửa sau thế kỷ XIX đến Tản Đà, Hoàng Ngọc Phách, Nguyễn Tường Tam... những năm 1920 thế kỷ XX, trước khi bước vào *ngưỡng 1930* (hoặc nói đúng hơn là 1932) - ngưỡng chính thức ra đời Thơ mới và Tự lực văn đoàn. Như vậy là phải ngót hai phần ba thế kỷ cho câu văn Quốc ngữ, tức câu văn Việt đến được với sự hoàn thiện vẻ đẹp tuyệt vời của nó, vào thời 1930-1945; một vẻ đẹp vẫn cứ giữ nguyên ý vị và hương sắc của nó cho đến hôm nay, qua đóng góp của nhiều tên tuổi đứng ở vị trí đầu nguồn, trong đó gồm cả Thanh Châu...

*

* *

Sau 1945 Thanh Châu tham gia công tác tuyên truyền kháng chiến và công tác thanh niên ở Thanh Hóa. Năm 1949: nhập ngũ Sư đoàn 304, công tác ở báo *Vệ quốc quân*, thông tin viên báo *Quân đội nhân dân*. Sau 1954 - về Hà Nội, tham gia biên tập tuần báo *Văn nghệ*, và sau đó là báo *Văn*, mà có thời bị xem là hậu *Nhân văn* do Nguyên Hồng làm Thư ký tòa soạn. Rồi về hưu (không rõ năm nào?) từ báo *Văn* hay báo *Văn học* là tờ kế nghiệp báo *Văn*, khi chưa vào tuổi 50.

Sau 1945 Thanh Châu viết ít, hoặc có viết báo mà tôi không biết. Sau 1954, ông có hai phóng sự rất đậm dấu ấn thời sự: *Những ngày trao trả tù binh* (1954) và *Không rời quê hương* (1955). Trong sóng gió của đời sống văn nghệ hồi 1955-1958, với nổi trội là vụ Nhân văn - Giai phẩm, ông có bị vạ lây bởi một phóng sự ngắn: *Mua hàng mậu dịch* đăng trên *Nhân văn* số 4. Lúc này chạm vào mậu dịch, tức khu vực kinh tế quốc doanh, do Nhà nước quản lý là chạm đến nhiều phiền toái và khó khăn trong buổi đầu xây dựng kinh tế xã hội chủ nghĩa, mà người viết văn có ý thức công dân không thể không quan tâm. Mà nói ra thì rất dễ bị quy là bôi đen, là đánh vào chế độ. Vậy là chỉ bởi một bài phóng sự, hoặc nói đúng hơn, chỉ một bài đăng trên *Nhân văn* mà Thanh Châu bỗng trở thành người của... *Nhân văn*. “Tội lỗi” của Thanh Châu theo tôi hiểu đơn giản chỉ là thế. Hơn nữa, sở dĩ có phóng sự đó, không phải do ông tự ý, mà là do một gợi ý của Lê Đạt, như được nói đến qua một *lời thú tội* của chính Lê Đạt trong một cuộc kiểm thảo: “Để tấn công quan điểm vô sản chuyên chính của Đảng, tôi vận động Thanh Châu viết bài “Mậu dịch” (tức *Mua hàng mậu dịch*), và còn dự định vận động Thanh Châu viết về vấn đề nhà cửa” (có lẽ là vấn đề quản lý hộ tịch?)⁽¹⁾. May mà ông chưa có bài thứ hai. Tức có nghĩa ông thuộc *loại nhẹ*. Bằng chứng là trong danh sách 34 người, gồm “những tên đầu sỏ”, những “cây bút” đã

⁽¹⁾ Sách *Bọn Nhân văn- Giai phẩm trước tòa án dư luận*; Nxb. Sự thật; 1959; tr.319.

viết “hoặc nhiều hoặc ít” cho Nhân văn - Giai phẩm, không có tên Thanh Châu⁽¹⁾ - Thật là may cho ông! Thế nhưng những rắc rối vẫn đến với ông, và gia đình ông, khiến ông ngừng hẳn viết. Một người viết từng là cây bút chuyên nghiệp từ trước năm 1945, thế mà chưa vào tuổi 50 đã phải ngừng viết - đó hẳn là một nỗi đau, tôi tin là thế. Ông đã ngừng viết hơn 40 năm, cho đến ngày qua đời ở tuổi 95.

Là người đọc Thanh Châu từ rất sớm, tôi biết ông không thôi suy ngẫm và khoắc khoải về nghề. Với bản chất trung hậu, ông tự nguyện làm người đọc, người chứng kiến, như trong lời tâm sự của ông, viết vào năm 2007:

“Lớp trẻ bây giờ viết thật hay. Họ có hạnh phúc hơn những người viết trước Cách mạng. Chắc chắn sẽ còn nhiều tác phẩm xứng đáng với Nhân dân, Tổ quốc ta”⁽²⁾.

Có lòng tin vào các thế hệ trẻ, đến sau, trong một hành trình dài, quá dài của đời người, Thanh Châu là một tấm gương của sự khiêm nhường và nhẫn nại.

Thảo 3/9/2012

Viết lại 6/9/2012

⁽¹⁾ Sđd; tr.309-310.

⁽²⁾ *Nhà văn Việt Nam hiện đại*; Nxb. Hội Nhà văn; 2010; tr.937.

LƯU TRỌNG LƯ⁽¹⁾

Người viết văn xuôi

Là một trong các kiện tướng của phong trào Thơ mới, Lưu Trọng Lư còn là người viết văn xuôi - như Xuân Diệu với *Phấn thông vàng*; từ thơ và văn xuôi lại chuyển sang hoạt động sân khấu, trong tư cách người viết kịch bản và lãnh đạo ngành sân khấu Việt Nam sau 1945 - như Thế Lữ.

Hoạt động trên cả ba lĩnh vực: thơ, văn xuôi, sân khấu, Lưu Trọng Lư quả là người đa tài, và có đóng góp nhiều mặt cho đời sống văn học - nghệ thuật Việt Nam trước và sau 1945.

Một khối lượng tác phẩm văn xuôi không nhỏ của Lưu Trọng Lư, gồm tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn được ấn hành từ năm 1933, với tập truyện đầu tay *Người Sơn nhân* (Ngân Sơn tùng thư, Huế, 1933) - cùng lúc với *Hồn bướm mơ tiên* của Khái Hưng, cho đến năm 1941, chủ yếu được Nhà xuất bản Tân Dân của ông chủ Vũ Đình Long ấn hành, trong Tủ sách Phổ thông báo nguyệt san, gồm *Huyền Không động* (1935), *Cô Nguyệt* (1937), *Con đười ươi* (1938), *Từ thiên đường đến địa ngục* (1938), *Nàng công chúa Huế* (1938), *Huế - một buổi chiều* (1938), *Một người đau khổ* (1939), *Cô gái tân thời* (1939), *Chạy loạn* (1939), *Một tháng với ma* (1940), *Chiếc cánh xanh* (1941), *Cô Nhung* (1941), *Khói lam chiều* (1941)...

Tất cả tạm tính là 14 cuốn, nhiều hơn hẳn Xuân Diệu, Thế Lữ; và có thể sánh ngang hoặc vượt hơn nhiều cây bút văn xuôi tiêu biểu cùng thời như Thạch Lam, Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh, Bùi Hiển...

⁽¹⁾ 1912 - 1991.

Điều đáng lưu ý: xuất hiện trong vai trò người mở đầu, có vị trí tiên phong trong phong trào Thơ mới, Lưu Trọng Lư cũng ít nhiều gây chấn động qua tập truyện *Người Sơn nhân* - 1933, với lời giới thiệu của Hoài Thanh. *Người Sơn nhân* là câu chuyện về số phận và hành vi của một tên cướp - dư đảng của phong trào Cần Vương, sống cô độc trong rừng sâu; quyết không trở về đời, theo lời khuyên của một vị linh mục, bởi: “*Tôi đã quen với những cái cảnh tượng lớn lao của trời đất, ở đây tôi đã làm chủ được muôn loài. Sống ở đây thì tôi cũng muốn chết ở đây*”. Tập truyện sau khi ra mắt nhận được ngay bài khen của Phan Khôi, trên *Phụ nữ thời đàm* (số 5; 15-10-1933): “*Đọc cuốn sách này rồi thấy cái dấu tiến bộ trong cõi văn nghệ ta vài mươi năm nay rõ ràng lắm. Muốn đo cái trình độ tâm linh, tình cảm, cả đến thiên tài nữa từ của bọn tác giả Nguyễn Khắc Hiếu, Hoàng Ngọc Phách cho đến Lưu Trọng Lư xa cách bao nhiêu, thì hãy đọc từ Giác mộng con, Tố Tâm cho đến Người Sơn nhân mà đo xem cái văn phẩm và cái văn tánh xa cách bao nhiêu. Hay là tôi cũng có thể nói rằng: hết thấy từ Giác mộng con cho đến Nửa chừng xuân đều là những tác phẩm để thúc hết cho cõi tư tưởng của văn nghệ cũ, còn Người Sơn nhân là tác phẩm để mở đầu cho cõi tư tưởng của văn nghệ mới*”(1).

Đây là một đánh giá quá cao, một lời khen vượt ngưỡng. Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* đã không đồng tình với Phan Khôi, dẫu nhà phê bình vẫn cho *Người Sơn nhân* là một tập truyện khá hơn cả trong sự nghiệp văn xuôi của Lưu Trọng Lư. Sau này, trong hồi ký *Nửa đêm sự tĩnh* (1989), Lưu Trọng Lư cũng đã có những nhận xét khách quan và tỉnh táo về mình: “Tôi viết tập truyện ngắn *Người Sơn nhân*, cụ Phan Khôi cho tôi là người viết truyện giỏi nhất từ Hoàng Ngọc Phách đến Tự lực văn đoàn không ai hơn tôi. Tôi đâu phải như thế! Tôi biết rõ sự kém cỏi của tôi. *Người Sơn nhân*

(1) Dẫn theo Vũ Ngọc Phan: *Nhà văn hiện đại*, Q.3 (tái bản); Nxb. Văn học; 2008; tr.666.

của tôi là một sự bế tắc đầy đặc của tâm hồn tôi, nhưng tôi không bao giờ rầy ơn cụ Phan Khôi, người thật lòng đề cao tôi”.

Một trong những lý do để Lưu Trọng Lư gần như bị “quên” trong khu vực văn xuôi có lẽ nằm ở vị thế và đóng góp của Lưu Trọng Lư cho phong trào Thơ mới. Cùng với Thế Lữ, ông là người khai mở, cả bằng thơ và bằng lý luận. Trong tranh luận cho thơ mới thắng thơ cũ, ở vị trí một lý thuyết gia rất hăng hái, đã có lần nhà thơ bị một ông Nghè dọa... chém. Còn trong sáng tác, theo Hoài Thanh, bên cạnh bài *Tình già* của Phan Khôi đăng trên *Phụ nữ tân văn* (10/3/1932) còn phải kể đến hai bài của Lưu Trọng Lư, dưới bút danh Liên Hương và Thanh Tâm, trong đó bài *Vắng khách thơ*, sau đổi là *Xuân về* của Thanh Tâm cũng có giá trị mở đầu: “*Năm vừa rồi/ Chàng cùng tôi/ Nơi vùng giáp Mộ/ Trong căn nhà cỏ/ Tôi quay to/ Chàng ngâm thơ/ Vườn sau oanh đục dĩa/ Nhìn ra hoa đua nở/ Dừng tay tôi kêu chàng/...*”. Trong *Thi nhân Việt Nam*, ngoài Xuân Diệu được chọn 15 bài, thì Huy Cận và Lưu Trọng Lư là 11 bài, còn tất cả đều ở phía dưới, hoặc cách rất xa con số ấy. Một tài thơ chói sáng như thế rất dễ làm lu mờ những khu vực khác.

Thế nhưng, không chỉ vì số lượng, mà ngay cả chất lượng, văn xuôi của Lưu Trọng Lư cũng để lại những giá trị đáng lưu ý.

Đề tài viết của Lưu Trọng Lư là tình và mộng, tình và những tưởng tượng. Những cuộc tình, những mối tình đơn phương hoặc đa chiều, đem lại hạnh phúc, hoặc tạo nên rắc rối, khổ đau cho con người. Và những chuyện kỳ ảo, hoang đường như người hóa đười ươi, ma quỷ đội lốt thiếu nữ... được viết với một bút pháp tự nhiên, dễ dàng, không quá bận tâm về bố cục, về cấu trúc, tựa như là nghĩ sao viết vậy mà trở nên lung củng, rời rạc. Đó là cách viết khác với Thế Lữ, rất nghiêm cẩn, chặt chẽ trong bố cục, rất chọn lựa trong chi tiết để đạt hiệu quả gây hồi hộp, bất ngờ trong những truyện trinh thám

hoặc kỳ ảo; cũng rất khác với Xuân Diệu trong chăm sóc kỹ lưỡng cho ý tưởng và lời văn, để cho văn gần với thơ...

Nếu những truyện tình và truyện hoang đường của Lưu Trọng Lư không gây được nhiều sự chú ý, và thật sự là không mới trong so sánh với các tác giả khác cùng thời như Khái Hưng, Nhất Linh; như Thế Lữ, Thanh Tịnh thì những truyện viết về một thời quá vãng, dựa trên hồi ức của bản thân, về tuổi thơ với người thân, và nhất là về người mẹ qua đời quá sớm lại có nhiều trang hay và cảm động như trong *Chiếc cánh xanh* (1941). Có thể xem *Chiếc cánh xanh* như là sự trải rộng của hồi ức và liên tưởng về tuổi thơ và người mẹ của chính nhà thơ - đã một lần được gọi đến trong bài thơ *Nắng mới* rất hay của tác giả. Người mẹ với chiếc áo “màu đỏ”, “trước đậu phơi”, “mỗi lần nắng mới reo ngoài nội”, và “nét cười đen nhánh sau tay áo” đã đi vào cảm xúc của bao thế hệ người đọc... Tình mẹ, rõ ràng là một nguồn cảm xúc trữ tình rất lớn cho thơ, đúng như tác giả viết trong *Chiếc cánh xanh*: “Cái chết của mẹ là cái chết của tất cả những điều êm ái, ngọt ngào nhất ở trong đời chúng ta”; nhưng thơ hay về mẹ kể từ thời Thơ mới cho đến nay theo tôi vẫn là chưa đủ.

*

* *

Từ sau năm 1945, tuy vẫn tiếp tục làm thơ, và dần dần chuyển sang hoạt động sân khấu, nhưng Lưu Trọng Lư thỉnh thoảng có xen viết văn xuôi. Đó là truyện vừa *Chuyện cô Nhụy*, ấn hành năm 1962, thuộc loại truyện ôn nghèo kể khổ như là sự nối dài mảng viết về Cải cách ruộng đất vào giữa những năm 1950. Chuyện về cuộc đời và số phận một cô gái có một nốt ruồi “thương phu trích lệ” trên mặt, với những oan khiên mà cô phải trải, do những mưu mô quỷ quyệt của bọn giàu.

Ngót 30 năm sau, vào tuổi 77, trước khi mất 2 năm, Lưu Trọng Lư viết *Nửa đêm sự tĩnh*⁽¹⁾. Đây là một hồi ký thuộc loại hay trong số ít ỏi các hồi ký của thế hệ các nhà văn tiền chiến như Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Tố Hữu, Huy Cận... tính cho đến nay. Cuốn hồi ký gồm 19 chương, mang một tên phụ: *Nhớ lại những cuộc tình*, bắt đầu từ mối tình đầu của nhà thơ ở tuổi hoa niên, và kết thúc vào những năm mở đầu kháng chiến chống Pháp, trong bền vững và chung thủy của mối tình thứ hai. Tư chất và bản lĩnh của một nhà thơ, một kiện tướng của Thơ mới cũng ghi được dấu ấn trong thiên hồi ký này. Một tên tuổi thơ với những giao cảm lớn với đời, được bộc lộ chủ yếu qua hai cuộc tình lớn; một với người vợ trước sớm qua đời, là Thanh Thúy (tên thật là Tài) quê ở Hội An, cùng hai con; và một với người vợ sau - được xem là nhân vật chính của cuốn hồi ký, có tên Mừng, người Huế, với rất nhiều gắn bó khăng khít giữa tình yêu và sự nghiệp, qua rất nhiều gian truân và chông gai mà họ phải trải, và giữ vững trong một cuộc sống có quá nhiều biến động. Một hồi ký rất nặng về *đời tư*, về *những chuyện riêng tư* - đó là điểm mới, rất mới, so với các hồi ký trước đó, chủ yếu thuộc dòng hồi ký cách mạng của các chiến sĩ cộng sản; hoặc chỉ tập trung vào kinh nghiệm nghề nghiệp như của Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng...

Cuốn hồi ký gần như dành hết số trang cho hai cuộc tình, nhất là cuộc tình sau với người con gái trong dòng hoàng thất là Mừng. Đến được với Mừng, sau mất mát của cuộc tình cũ, đối với tác giả quả là một hạnh phúc lớn. Bởi tính cách quyết liệt của Mừng, đã yêu là yêu đến cùng, bất chấp mọi khó khăn, cản trở. Bởi, có lẽ không ai là người hiểu, và yêu chồng bằng Mừng, khi nàng nói: “Thơ anh không phải bài nào em cũng thích. Nhưng anh làm thơ để cho đời. Lần đầu tiên em gặp anh, em nhìn vào đôi mắt anh, em nghĩ: đời anh, tuy có đôi khi phá phách, nhưng bàn chân anh không đạp lên ngọn

⁽¹⁾ Nxb. Thuận Hóa; 1989.

cỏ, anh không giết nổi một con kiến dưới tay”. Có người vợ nào hiểu và đánh giá cao chồng là thi sĩ như thế không? Còn, trong cái nhìn của người đàn ông được Mừng yêu, thì: “Mừng trẻ lạ lùng, và tôi là một nhà thơ, có bao giờ tôi lại chẳng trẻ? Cả những khi đau khổ lút người tôi vẫn hồn nhiên như một đứa trẻ con. Hình như những bài thơ buồn của tôi, Mừng không thích lắm. Những bài thơ Mừng thích là những bài nào vậy? Tôi nhớ có lần Mừng đã nói thẳng với tôi: “Thơ anh, không phải lúc nào cũng là anh”. Tôi hiểu: Mừng thích tôi hơn thơ tôi nhiều”. Thật sung sướng cho những ai là thi sĩ, có một người vợ như thế!

Trong gian truân theo đuổi mối tình này, tác giả ghi một kỷ niệm in sâu suốt đời: “Đêm đó là đêm 19/1/1944, cái đêm mà tôi gọi là đêm động phòng của chúng tôi. Của hai con người yêu nhau mà chẳng bao giờ biết những cái gọi là “lễ hỏi” “lễ cưới” ở trên đời”.

Nhưng là một nhà thơ nhiều gắn quynh với đời, cuốn hồi ký vẫn có thể đem đến nhiều cảm nhận mới và lạ nơi cái làng văn, có lúc như là cái chợ văn, ở Hà Nội. Và trong hành trình vào-ra qua nhiều địa chỉ, do những nguy hiểm và lặn lội trong mưu sinh, lập nghiệp, như Hà Nội, Thanh Hóa, Vinh, Quảng Bình (quê của tác giả), Quảng Trị, Huế, Đà Nẵng, Hội An... cuốn hồi ký đôi lúc có giá trị một du ký cho ta hiểu cảnh quan và không khí đất nước một thời. Là người sống không thể thiếu tình bạn, ta được đọc những nét chấm phá mà gợi rất đúng tính cách của những tên tuổi quen thuộc như Nguyễn Tuân, Hoài Thanh, Nguyễn Đỗ Cung... Với Nguyễn Tuân, là người thường trách tác giả “ăn mặc quá tùy tiện”, Lưu nhận được một lời “dạy”: “Thôi thì tùy tiện mấy cũng được, cái áo cái quần của mày có thể nhàu nếp, tóc có thể rối bồng... mày có thể ngồi xuống cỏ, xuống đất mà chén cũng không sao. Nhưng phải giữ cái cổ áo sơ mi cho trắng, cái cơravát phải hợp mốt, đôi bút tất đừng để rách, và giày đừng để

vết gót, dây giày phải thắt hết nút, và nhất là mũi giày da thật bóng loáng người ta có thể soi mặt vào đó được...”.

Nguyễn Đỗ Cung “không chỉ là một họa sĩ mà còn là một nhà bác học nhiều mặt (...) Anh ngắm từng mảnh đá đến hàng giờ. Anh thông thái như một nhà địa chất. Nhưng không tư duy địa chất mà tư duy nghệ thuật”.

“Hoài Thanh không bao giờ biết đến “xóm chị em”, nhưng chuyện văn chương, chuyện chính trị, chuyện đời tôi không thể nào không khăng khít với Hoài Thanh”. “Hoài Thanh không bao giờ bước ra khỏi nơi anh đọc sách, nơi anh dạy học, xa cái giường nghèo nàn đơn sơ của mình. Anh chưa bao giờ tới “xóm chị em” và cũng không biết chúng tôi làm gì ở những nơi ấy... Anh Cung đôi khi cũng có mặt ở những nơi trác táng nhưng cũng chỉ nằm nhìn. Sáng dậy chúng tôi về, anh cũng về với chúng tôi; với đêm trác táng của chúng tôi, anh giữ một niềm kính mến thủy chung, không hề đả kích, phỉ báng”.

Bên các bạn văn một thời, là những người hoạt động chính trị như Nguyễn Chí Thanh, Tố Hữu, Trần Hữu Dực, Hoàng Anh... - những người từng dẫn dắt nhà thơ vào một cuộc sống mới - cuộc sống cần lao của nhân dân trong cách mạng và kháng chiến, để “lên xanh”, để đi bộ từ chiến khu Hòa Mỹ ra Việt Bắc, rồi lộn trở về...

Một hồi ký nhiều tình người, viết với trí nhớ mẫn tiệp và cảm xúc nồng hậu. Chân dung một thế hệ với tuổi trẻ lắm đam mê và cũng nhiều vất vả, trôi dạt trong đời. Và những gì níu giữ để họ không làm hỏng đời mình - đó vẫn là tình yêu và tình bạn; là những sáng suốt trong lựa chọn; cùng với những may mắn đến đúng lúc với họ trong những chuyển động dữ dội của thời cuộc.

Tây Hồ, 8-10/ 6/2011

NGUYỄN ĐÌNH LẠP⁽¹⁾ trong trào lưu văn học hiện thực thời 1941 - 1945

Sinh quán: làng Bạch Mai, huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông (cũ), nay là khu Bạch Mai, quận Hai Bà Trưng, Hà Nội, Nguyễn Đình Lạp thuộc lớp người viết gắn bó với quê sinh bằng những bài báo mang chất liệu thời sự và hình thức phóng sự, ra đời vào giữa năm những 1930 - thời Mặt trận Dân chủ, như *Chợ phiên đi tới đâu* (1936), *Thanh niên truy lạc* (1937), *Từ ái tình đến hôn nhân* (1938), *Cường hào* (1938)... Những bài báo góp một cách nhìn phê phán đối với phong trào “vui vẻ trẻ trung” đang lây lan trong đời sống đô thị, qua đó chứng tỏ người viết đã nhìn ra một hiểm họa về xã hội và đạo đức không chỉ đối với thanh niên mà là cả xã hội nói chung, trong xu thế đô thị hóa, dưới chế độ thuộc địa; nhất là khi phong trào cách mạng đang cần huy động sức mạnh của toàn dân, và trước hết là lớp người trẻ tuổi.

Từ những bài báo khách quan có tác động tích cực cho công tác tuyên truyền và giáo dục mà Đảng Cộng sản rất quan tâm trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Nguyễn Đình Lạp sẽ thâm nhập dần vào sinh hoạt văn học, rồi trở thành một cây bút có dấu ấn riêng trong trào lưu văn học hiện thực thời kỳ 1941-1945, qua hai thiên tiểu thuyết - phóng sự, hoặc phóng sự - tiểu thuyết có giá trị là *Ngoại ô* (1941) và *Ngõ hẻm* (1943); và với hai tác phẩm đó, Nguyễn Đình Lạp xứng đáng là một trong số người hiếm hoi, sau Vũ Trọng Phụng và Ngô Tất Tố duy trì và chuyên canh một loại hình văn học, góp vào sự phong phú và đa dạng của gương mặt văn học Việt Nam hiện đại.

⁽¹⁾ 1913 - 1952.

Như vậy là sau chặng đường làm báo ngắn ngủi, Nguyễn Đình Lạp đã sớm tham gia vào con đường viết văn, và trở thành nhà văn ở tuổi 30, trong giai đoạn cuối của trào lưu văn học hiện thực trước 1945. Một nhà văn biết cách đem lại cho đời sống văn học dấu ấn về một mảng sống riêng, một hệ chân dung riêng, một cách cảm nhận riêng về sự sống.

*

* *

Ngoại ô và *Ngõ hẻm* - hai tác phẩm mà ngay tên gọi đã gần như ôm trọn nội dung; hai tên sách giống như hai mái của một ngôi nhà, chụm vào nhau, trong đó trú ngụ bao thân phận, số phận của những lớp người nghèo khổ. Tác giả kể với một giọng điệu trầm tĩnh, khách quan, và có thể là có chút “tự nhiên chủ nghĩa” về những mảnh đời, từng đoạn đời của người dân “ngõ hẻm”, “ngoại ô”. Từ *Ngoại ô* đến *Ngõ hẻm* là sự thu nhỏ dần và đi vào cận cảnh những cảnh ngộ và số phận của tầng lớp dân nghèo qua một gia đình; từ gia đình vợ chồng bác Vuông (*Ngoại ô*), chuyển sang gia đình con gái và con rể là Khuyên và Nhón (*Ngõ hẻm*); cả hai là sự nối dài những kiếp sống “lầm than” như tên một tiểu thuyết của Lan Khai, hoặc “dưới đáy” như tên một vở kịch của Gorki; dấu có buồn chẫu, xoay trở đến mấy vẫn không thể nào thoát ra khỏi hai tấm lưới: *bần cùng hóa* và *tha hóa*; cả hai cùng dồn con người vào cõi chết. Đó là chết đói; hoặc chết về nhân cách, về tinh thần, sa vào đấy thì con người sinh học có thể còn sống, nhưng con người với tính người, chất người coi như là đã chết.

Viết về tầng lớp dân nghèo thành thị, người có nhiều tác phẩm đặc sắc nhất và có thâm niên dài nhất trong văn học hiện đại - đó là Nguyên Hồng, kể từ *Bỉ vỏ*, *Những ngày thơ ấu*... trước 1945 đến bộ tiểu thuyết *Cửa biển* đồ sộ 4 tập trên 2000 trang trước khi qua đời.

Nhưng Hà Nội mới là miền đất phong phú chất liệu nhất cho sự miêu tả này qua nhiều cây bút hàng đầu của cả hai trào lưu hiện thực và lãng mạn. Đó là Nguyễn Công Hoan và Vũ Trọng Phụng. Là Nguyễn Tuân và Thạch Lam. Là Tam Lang và Trọng Lang. Là Nam Cao và Tô Hoài... Cùng với các tên tuổi trên còn phải nói đến Nguyễn Đình Lạp.

Đặc sắc và đóng góp của Nguyễn Đình Lạp đó là sự chuyên tâm hoặc chuyên canh cho thể loại phóng sự - tiểu thuyết, hoặc tiểu thuyết - phóng sự. Là sự kết hợp giữa sự thật của phóng sự và hư cấu của tiểu thuyết mà không gây nên cảm giác giả hoặc gượng, qua đó đem lại cho trào lưu hiện thực trước 1945 hai tác phẩm kết nối nhau trên sự khai thác chất liệu chính là đời sống tầng lớp dân nghèo ngoại ô Bạch Mai nơi tác giả sinh ra. Những mảnh đời, những cuộc đời tuy đã lụi sâu ngót hai phần ba thế kỷ, nhưng quả đầu đã hết hắt bóng đáng, hình hài của nó chung quanh ta hôm nay; và về không gian lại rất gần gũi với chúng ta. Đó là Ô Cầu Dền, là xóm ả đào Vạn Thái, là dọc dài khu phố Bạch Mai theo trục xuôi từ Phố Huế nối với chợ Mơ mà tỏa rộng ra hai phía theo những con hẻm, ao chuôm và đồng ruộng, gò bãi, và lụp xụp những mái lều, những ngôi nhà ổ chuột...

Đến với Nguyễn Đình Lạp là đến với những tên người như: Vuông, Khuyên, Còi, Nhón, Sẹo, Tin, Pháo, Phả, Bưởi, Cún Móm... Đến với những nghề - khó mà quan niệm đó là nghề - như hàng rong - buôn thúng bán mẹt, đồ tể, gánh nước thuê, canh sòng bạc, đâm thuê chém mướn, gái điểm, me tây, cô đầu... Khó nói đến cái gọi là nghề, hoặc một nghề nào là chính cho sự sống của lớp dân nghèo, thực chất và sâu xa vẫn là người nông dân bỏ đất, bỏ làng mà ra thành thị. Họ trôi dạt từ nhiều nơi, rồi trụ lại ở những nơi được gọi là đô thị - từ một phố huyện, đến một thị trấn, thị xã, hoặc ven thành phố; bởi khi đã rời quê, họ khó tìm ra nơi nào khác hơn cho sự mưu sinh, dẫu là một mưu sinh đầy nhọc nhằn, bấp bênh và rất lắm hiểm họa.

Đến với *Ngoại ô* và *Ngõ hẻm* là đến với những phận người, luôn luôn trên bờ vực của cái chết, trước hết là chết đói; và tiếp đó, hoặc bên cạnh đó là cái chết về nhân phẩm. Bởi, để khỏi chết đói, họ phải liều chết mà kiếm ăn - như một đúc kết của Nam Cao. Có nghĩa là khó tránh sự tha hóa - phải đào mả để ăn trộm vàng như Nhớn. Phải đâm chết người để bảo vệ mình như Khuyên. Phải trấn lột ngay cả bạn mình vì con thiếu cơm, thiếu thuốc. Phải bỏ nhà mà đi trong vô vọng. Rồi lại quay trở về với thất vọng và tuyệt vọng... Nhưng có khác với nhiều bạn viết cùng thời, thế giới nhân vật Nguyễn Đình Lạp luôn đứng ở ranh giới mấp mé của sự hư hỏng chứ chưa thật sự đi vào con đường lưu manh hóa với những gương mặt siêu hạng như Chí Phèo hoặc Xuân tóc đỏ. Cũng không giống thế giới nhân vật Tô Hoài nơi một làng nghề thủ công, trong tàn lụi vẫn còn để lại chút dư vị của tình yêu hoặc của chất thơ trong những phong tục còn lưu lại từ lâu đời... Sa vào *vực thẳm* (như tên một truyện của Nguyên Hồng), nhưng họ vẫn tìm cách để ngoi lên, thế giới nhân vật của Nguyễn Đình Lạp còn là thế giới của những cuơ mang, đùm bọc cho nhau, của những mơ ước mỏng manh và nhỏ nhoi, nói với chúng ta, vừa về những cay đắng, nhục nhằn của cuộc đời, vừa với khát vọng yêu thương và mong mỗi một cuộc sống phải được đổi thay.

Đây là thế giới nhân vật rồi sẽ chứng kiến hoặc thuộc vào con số hai triệu người chết đói vào mùa xuân - tháng Ba 1945; hoặc trong số hàng chục triệu người xuống đường phá kho thóc Nhật, cầm cờ đỏ sao vàng cướp chính quyền trên khắp cả nước trong cuộc Tổng khởi nghĩa vĩ đại vào mùa thu - tháng Tám 1945.

Như vậy là ở chặng cuối 1941-1945, đó là một chuyển động dữ dội đem lại một cuộc đổi đời cho dân tộc; và những biến đổi quan trọng cho đời sống văn học, trong đó có gương mặt riêng của Nguyễn Đình Lạp trong đội ngũ những Mạnh Phú Tư (1913-1959), Nam Cao (1915-1951), Nguyên Hồng (1918-1982), Bùi Hiển (1919-2009), Tô

Hoài (1920-2014), Kim Lân (1921-2007) - những tên tuổi kết thúc
Thế hệ Vàng của văn học Việt Nam hiện đại.

*

* *

Sau 1945, Nguyễn Đình Lạp tham gia công tác đào tạo cho các khóa huấn luyện văn hóa kháng chiến ở vùng tự do Khu Bốn cũ. Rồi trở về hoạt động bí mật ở Hà Nội bị tạm chiếm. Mất ở tuổi 39, ông còn kịp viết một tập sách mỏng *Chiếc va ly* và một vài bản thảo phóng sự.

30/8/2013

VŨ ĐÌNH LIÊN⁽¹⁾ với “Ông đồ” và “Những người muôn năm cũ”

Ngã tư Bà Triệu - Trần Hưng Đạo, phía đối diện với Đại sứ quán Pháp, trước trụ sở Trung ương Đoàn, từ giữa thập niên 1990, thế kỷ XX thấy trở lại cái thú chơi “bán” chữ Nho của các ông đồ. Cho đến hôm nay, những ông đồ bán chữ trở nên đông hơn, có mặt nhiều hơn, từ Văn miếu qua phố cổ đến những đại lộ đông người. Cái thú chơi... không hẳn thế! Mà là một quan hệ cung cầu đang nảy nở trong nền kinh tế thị trường. Có người muốn mua chữ, nên có người bán chữ. Một đôi câu đối. Một khổ thơ. Một lời chúc, cho chính bản thân hoặc tặng ai đó. Không ít người xin chữ lại là các ông Tây. Còn người cho chữ cũng có dáng những ông đồ... Tây, với bôludông, comlê, cà vạt, bên cạnh số đông hơn là khăn đóng, áo the.

Cũng phảng phất đâu đây, nơi ngã tư này hình ảnh nhà thơ Vũ Đình Liên tuổi ngoài tám mươi, tác giả bài thơ *Ông đồ*. Nhà thơ tuy mắt kém nhưng lại vẫn rất quen chân trên các lối đi thân thuộc; nơi khóe miệng thường mấp máy một câu chuyện với riêng mình, và tâm trí dường như đang mãi miết đuổi theo một mục tiêu, vừa thơ vừa đời, vừa xa xôi vừa gần gũi. Xa xôi - là những hình ảnh thơ của ông tổ tượng trưng Baudelaire mà Vũ Đình Liên không lúc nào không ôm ấp nguyện vọng được chuyển tải sang ngôn ngữ Việt. Cả một cặp da to phồng bản dịch Bô-đơ-le (Baudelaire) luôn luôn ở bên mình, khiến bè bạn có người nói đến Vũ Đình Liên như một Bô-đơ Liên. Và gần gũi - là những chuyện đời chung quanh ông, dệt thành cuộc

⁽¹⁾ 1913 -1996.

đời ông. Chuyện của những bạn nghề là nhà giáo, nhà thơ. Chuyện những đám trẻ quá quen với ông già phúc hậu thường được ông an ủi, chuyện trò và chia kẹo. Chuyện những địa chỉ bạn bè có con, em là liệt sĩ, ông thường không bao giờ quên đến thắp hương và có quà vào những ngày tưởng niệm. Vũ Đình Liên, là thế. Nhà thơ đã vào tuổi tám mươi mà vẫn thường xuyên trên đường. Không phải tha thẩn mà đi nhanh. Thoắt vẳng mặt ở một hẻm nào đấy, rồi lại xuất hiện trên đường, mãi miết trong hành trình của tâm tưởng.

Đời thơ Vũ Đình Liên bắt đầu ở tuổi ngoài hai mươi, vào giữa những năm 1930, gây xao động và để lại dư âm mãi mãi chỉ ở một bài thơ *Ông đồ*. Một bài thơ 5 khổ, 20 câu, chẵn 100 chữ. Chữ nào cũng giản dị. Lời nào cũng nhỏ nhẹ. Chữ và lời kín đáo nép bên nhau như ủ ấp một tình cảm thâm kín; như muốn nén lại, không chút ồn ào. Thế nhưng toàn bài thơ lại là sự đan dệt rất nên họa, nên thơ một chân dung sống động và sắc nét về một con người, một lớp người đang tàn phai; và vẫn đang gắng gỏi sống nốt phần sống tàn phai của nó ở một buổi giao thời và giao tranh mới - cũ. Sự tàn phai nào mà chẳng gọi xót xa! Thế nhưng ở đây nỗi xót xa như lớn hơn, như càng được nhân lên nơi một cái nhìn về họ, cái nhìn của những người chung quanh và của các thế hệ đến sau, ẩn trong cái nhìn của tác giả. Một cái nhìn như ăn năn, như hối lỗi, như ân hận về một sự vô tâm và thờ ơ, dẫu là vô tình hoặc cố ý:

Ông đồ vẫn ngồi đấy

Qua đường không ai hay

Lá vàng rơi trên giấy

Ngoài trời mưa bụi bay

Bài thơ không chỉ làm sống lại một chân dung. Mà còn làm sống lại cả một thời, không chỉ là thời nhà thơ đang sống, mà là cả một thời xưa - “muôn năm cũ”, với một thế giới người xem ra lúc

nào cũng chen chúc, cũng nô nức, cũng ồn ào, đến từ làng quê và kẻ chợ mỗi lúc xuân về, tết đến. Họ đang đi sắm tết. Và hàng tết sao mà thiếu được các tranh tết, các câu đối tết. Họ đến với ông đồ. Nhưng rồi con số khách đến với ông cứ thưa dần, thưa dần, “*mỗi năm một vắng*”. Cho đến ngày không còn thấy ai ghé đến, nhưng “*Ông đồ vẫn ngồi đấy!*”. Rồi cho đến ngày, ông đồ cũng không còn ở đấy nữa. Và nhà thơ thảng thốt kêu lên:

Những người muôn năm cũ

Hồn ở đâu bây giờ?

Không hẳn là hoài cổ. Cũng không hẳn là sự tiếc nuối một thời xưa. Mà là một xót xa cho tình người, tình đời. Cho sự gắn nối xưa và nay, lịch sử và hiện tại. Mối dây gắn nối ấy mới mong manh làm sao! Trong mong manh con người bỗng thấy chơi vơi, và có phần rợn ngợp.

Quả như có một sợi dây nghĩa tình vô hình mà rất bền chặt gắn nối hai đầu thế kỷ nơi hình ảnh *Ông đồ* trong thơ Vũ Đình Liên với những ông đồ ở ngoài đời. Và với chính nhà thơ Vũ Đình Liên, người đã ra đi theo chân những ông đồ xưa, ở tuổi trên tám mươi.

*

* *

Sau *Ông đồ* - năm 1936, Vũ Đình Liên thôi không làm thơ. Lý do, như ông từng nói đến, trong bức thư gửi tác giả *Thi nhân Việt Nam*, ngày 9/1/1941; đó là - ông luôn luôn “có cái cảm tưởng là không đạt được ý thơ của mình... Cũng vì không tin thơ tôi có một chút giá trị nên đã lâu tôi không làm thơ nữa”. Sự thực thì hồn thơ vẫn còn trở lại với ông - nhưng với khoảng cách gần.. 40 năm sau, khi ông đã ngoài tuổi 60. Cả một thời dài từ sau năm 1945, Vũ Đình Liên dồn tâm lực vào nhiều công việc khác của một nhà giáo, nhà nghiên cứu và nhà dịch thơ. Là nhà giáo, sau năm 1954, ông là giảng

viên văn học cận đại Việt Nam ở Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, rồi đảm nhiệm chức trách Chủ nhiệm Khoa Tiếng Pháp Đại học Sư phạm Ngoại ngữ. Là nhà nghiên cứu ông là thành viên của Nhóm nghiên cứu văn học Lê Quý Đôn, gồm 5 người, cùng viết chung bộ *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam*, 3 tập, hơn 800 trang, Nxb. Xây dựng ấn hành năm 1957. Cùng với bộ *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*, 5 tập của Nhóm Văn Sử Địa, đây là hai bộ sử văn học có thể xem là cẩm nang của thế hệ sinh viên chúng tôi suốt nửa sau thập niên 1950 đến nửa đầu thập niên 1960. Là người dịch thơ, ông tập trung toàn bộ sự say mê và tâm huyết cho tác giả Baudelaire (1821-1867) - ông tổ của trào lưu tượng trưng Pháp, người tiên khu của các trào lưu hiện đại phương Tây nửa sau thế kỷ XIX; cũng là người để lại nhiều dấu ấn sâu sắc cho phong trào Thơ mới Việt Nam - từ Xuân Diệu đến Vũ Hoàng Chương...

Điều lý thú - một nhà giáo mẫu mực có kiến văn sâu rộng về lịch sử văn học cận đại Việt Nam, do mắt kém, nên có một mối tương liên sâu sắc với nhà thơ mù Nguyễn Đình Chiểu; tham gia vào phong trào Thơ mới và nổi tiếng với xu hướng hoài cổ, không có sự phá cách hoặc tân kỳ nào trong thể cách, câu chữ, lại là người mê đắm với *Những bông hoa Ác (Les Fleurs du Mal)* của Baudelaire...

Trở lại với sự nghiệp thơ của Vũ Đình Liên, với mở đầu và đỉnh cao là bài *Ông đồ*, thấm đẫm lòng thương người và tình hoài cổ, qua lời bình của Hoài Thanh. Hơn 40 năm sau, từ mạch nguồn này Vũ Đình Liên lại có tiếp ba bài thơ mới cùng một cảm hứng, trên hành trình thơ của mình. Đó là bài *Người đàn bà điên ga Lưu Xá* (Tết 1977).

Bao tải xơ, ni lông nát vụn

Sợi dây thừng buộc mũ rách bông

Vành hoa dưới tràng hoa đã rụng

Tấm vũ y xơ xác tường lông

...

*Người nhận quà đưa tay đón tay
Chẳng rằng chẳng nói mặt như ngây
Đói no không biết ăn hay chẳng
Đang nghĩ gì sau buổi gặp đây?*

Mười năm sau, năm 1987, gặp lại người điên cũng ở ga Lưu Xá, ông làm bài thứ hai: *Gặp lại người đàn bà điên*. Năm năm sau, năm 1992 - cuộc gặp thứ ba với người cũ, ở căn gác Trần Nhân Tông, đem lại cho ông cảm xúc để viết bài thứ ba: *Người điên - Nàng tiên*, lúc này đã trở thành một cô gái đẹp:

*Thịt da trăm tỏa hương bay
Như hồi đôi tám thơ ngây má hồng.*

Có thể tìm thấy ở chùm thơ mới này của Vũ Đình Liên dấu ấn của Baudelaire qua những nghịch lý trong tâm linh và cảm nhận về số phận bi thảm của con người, cùng cái nhìn bí ẩn về nhân sinh, vũ trụ. Từ *Ông đồ* đến chùm bài về *Người đàn bà điên*, trong khoảng cách hơn 40 năm, niềm thương cảm của Vũ Đình Liên vẫn dành cho những số phận người *lạc thời*, hoặc *lạc loài*, chỉ có thi pháp thơ là thay đổi. Ở tuổi ngoài 80, cùng với bài cuối của chùm thơ mới được nối lại, là bản dịch *Những bông hoa Ác* được ấn hành sau hàng chục năm theo đuổi, Vũ Đình Liên đã đi trọn con đường thơ của mình, với những chuyển động từ hồn Việt trở ra thế giới...

04/12/2013

ĐOÀN VĂN CỪ⁽¹⁾ với hội xuân và những phiên chợ Tết

Những phiên chợ tết, những hội xuân của làng quê xưa, những làng quê cổ truyền Việt Nam may mắn còn lại đáng nét trong thơ Đoàn Văn Cừ như chứng tích của cả một thời xưa:

*Những thằng cu áo đỏ chạy lon xon
Vài cụ già chống gậy bước lom khom
Cô yếm thắm che môi cười lặng lẽ.
Thằng em bé nép đầu bên yếm mẹ
Hai người thôn gánh lợn chạy đi đầu
Con bò vàng ngộ nghĩnh đuổi theo nhau*

(Chợ tết)

*Đoàn trái dài vùn vụt giữa dòng sông
Người lối nhỏ chèo lên làn nước lạnh
Bọn đô vật trước đình thi sức mạnh
Mình cởi trần gân cốt nổi như lươn
Tiếng reo hò khuyến khích dậy từng cơn*

(Đám hội)

*Một cụ già râu tóc trắng như bông
Mặc áo đỏ cầm hương đi trước đám*

⁽¹⁾ 1913 - 2004.

*Dầm sáu cụ áo mền bông đỏ sẫm
Quần nâu hồng chống gậy bước theo nhau
Hàng ô đen thông thả tiến lên sau*

(Đám cưới mùa xuân)

Những hình ảnh chân thật đầy màu sắc và hoạt động thật sống động. Nó dường như muốn tự phân biệt với số lớn thơ của nhiều tác giả trong phong trào Thơ mới, nhìn chung là hướng ra đời sống thị thành, và hướng con người đi vào và đào sâu vào một cái Tôi riêng. Còn Đoàn Văn Cừ cùng với những người thuộc xu hướng như ông là Anh Thơ, Bằng Bá Lân, và nhất là Nguyễn Bính, lại muốn con người trở về, hoặc ở lại với nông thôn, với làng quê, trong những vui buồn xen kẽ, và cả trong cái vui chung, dấu hiếm hoi, nơi đời sống cộng đồng. Hướng về cội nguồn, về cái chung của số đông, của sinh hoạt nhân quần, lẽ tự nhiên là có cái ồn vui, và cả sự ấm áp:

*Trên con đường viền trắng mép đồi xanh
Người các ấp tung bùng ra chợ tết
Họ vui vẻ kéo hàng trên cỏ biếc*

Cả những gam màu trong thơ tết của Đoàn Văn Cừ cũng là những gam màu nóng:

*Những mẹt cam đỏ chót tựa son pha
Thúng gạo nếp đong đầy như núi tuyết
Con gà sống mào thâm như cục tiết
...
Con bò vàng ngộ nghĩnh đuổi theo sau
Sương trắng rõ đầu cành như giọt sữa
Tia nắng tía nháy hoai trong ruộng lúa
Núi uốn mình trong chiếc áo the xanh*

Chợ là thế. Và chợ tết càng thế. Đông hơn thường. Và vui hơn thường, nhiều màu sắc hơn thường. Nhân quần trong thơ về chợ tết của Đoàn Văn Cừ vẫn là một nhân quần trong sự mưu sinh, trong sự vật lộn với miếng cơm manh áo hàng ngày. Nhưng đây là phiên chợ tết, phiên chợ cuối năm, phiên chợ của kết thúc và mở đầu cho một năm, nên lại có gương mặt rạng rỡ, và mang theo niềm vui, sự thông dong, sự thụ hưởng, sự ngắm nhìn... Cái đó chỉ có trong phiên chợ tết. Đón nhận được thần sắc đó, ý vị đó, Đoàn Văn Cừ đã chuyển được nó vào bức tranh chợ tết chỉ diễn ra có một lần trong năm. Và với những phiên chợ tết trong thơ Đoàn Văn Cừ, bức tranh quê Việt Nam trong lâu dài và chu chuyển của lịch sử bỗng trở nên vĩnh viễn.

Hoài Thanh qua *Thi nhân Việt Nam* có nói đến “đồng quê” như là “nơi nường nấu cuối cùng của dĩ vãng”, trong lời bình thơ Đoàn Văn Cừ. Dĩ vãng và vẻ đẹp của dĩ vãng chỉ có nơi đồng quê ư? Xem ra là đúng. Sinh hoạt phố xá thành thị của ta đã hình thành từ đầu thế kỷ trước khiến cho những chàng trai quê trong thơ Nguyễn Bính vừa ngâm ngùi, vừa âu lo đến thảng thốt:

Hôm qua em đi tỉnh về

Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều.

Thế giới thành thị đó đang đổi thay rất nhanh, rất gấp và cực kỳ gấp vào cuối thế kỷ trước đến đầu thế kỷ này. Đổi thay hàng ngày và thậm chí hàng giờ. Nó lấn dần nông thôn, và khoảng vài chục năm nay, nó làm thay đổi sắc diện nông thôn, đến mức xem ra đã hết hẳn những phiên chợ tết kiểu Đoàn Văn Cừ. Nhưng may mắn thay, còn đó những bài thơ về những “bức tranh quê” cùng “hội xuân” và “chợ tết”...

Hoài Thanh lưu ý đến cái sống động, cái hoạt động, cái “dồn dào mà rực rỡ” sắc màu trong thơ Đoàn Văn Cừ. Đó quả là nét riêng làm nên thơ ông. Nhưng phần tôi, đọc thơ Đoàn Văn Cừ ngay từ khi còn nhỏ, còn ở tuổi bím gấu áo theo mẹ đi chợ tết, tôi thường buồn ngay

sau cái vui, hoặc nói cách khác, thường thấm thía một nỗi buồn, có lẽ do được nhìn qua tâm thế một đứa trẻ thấy cuộc vui chóng qua, ngày vui ngắn quá:

*Trên con đường đi các làng hẻo lánh
Những người quê lũ lượt trở ra về
Ánh dương vàng trên cỏ kéo lê thê
Lá đa rụng rơi bời quanh quán chợ*

Không chỉ riêng chợ tết mà còn lan sang cả các đám cưới và hội xuân, vào cỡ giêng - hai:

*Người đi xem nhiều bọn đã ra về
Trên đường vắng lá đề rơi lác đác
Ốc xa rúc từng hồi trong xóm mạc*

Những “lê thê”, “tơi bời”, rồi “lác đác”, và cả cái tiếng “ốc xa rúc” nơi “xóm mạc” gắn với cảnh hoàng hôn sau cuộc vui kéo dài trong ngày, tự nhiên vẫn cứ là cái phải đến, là cái không cưỡng được, làm đọng lại biết bao là buồn thương và nuối tiếc.

Sau này lớn lên tôi mới hiểu: rốt cuộc thì không khí thời đại vẫn là cái không ai, không nhà thơ nào, kể cả Đoàn Văn Cừ thoát được. Nó là nỗi sầu lớn của thời thế, nằm trong cảnh ngộ chung của dân tộc. Và là sản phẩm của con người khi đi sâu vào cái Tôi riêng, trong cảnh ngộ chung ấy.

Trong *Thi nhân Việt Nam*, ở cả hai lần ấn hành, mục *Đoàn Văn Cừ* đều không có tiểu sử. Chỉ có thơ chọn và lời bình của Hoài Thanh. Tác giả *Thi nhân Việt Nam* đã hai lần đưa tin đề nghị nhà thơ cho biết địa chỉ, nhưng cả hai lần đều không liên hệ được, cả hai lần “vẫn chưa biết Đoàn Văn Cừ ở đâu!”. Nhà thơ như là người mai danh ẩn tích. Chỉ có thơ mà không thấy người.

Và xem ra không chỉ vào thời của *Thi nhân Việt Nam* lúc nhà thơ còn ở tuổi ngoài hai mươi lăm. Tác giả của *Thôn ca*, năm 1960, rồi tập *Dọc đường xuân*, năm 1979 hình như vẫn sống một đời thơ khiêm tốn, thâm lặng thế. Ngoài thời gian tham gia quân đội trong kháng chiến chống Pháp, rồi mười năm công tác ở Nhà xuất bản Phổ thông; từ năm 1970, sau khi nhà thơ đồng hương Nguyễn Bính mất bốn năm, Đoàn Văn Cừ về hưu, sống ở quê: xã Nam Lợi, huyện Nam Ninh, tỉnh Nam Định. Người bé nhỏ, dáng hiền hậu, khiêm nhường và có phần khắc khổ, chân dung Đoàn Văn Cừ từ những bài thơ tết giữa những năm 1930 cho đến 1960, rồi 1970 dường như vẫn không thật “hòa hợp” lắm với đời sống thành thị.

Chân dung Đoàn Văn Cừ xem ra phải được đặt trên nền cảnh nông thôn Việt Nam thuần hậu, ít thay đổi, thì mới thật là phù hợp. Nhưng như vậy có là đi ngược với quy trình “tiến hóa” không, khi trong tâm tưởng của nhiều thế hệ bạn đọc chúng ta vẫn “sống” với bao thiết tha, luyến nhớ những hội xuân và chợ tết qua bảng màu rực rỡ mà trong trẻo của Đoàn Văn Cừ?

10/2013

*Để hoàn thiện chân dung và sự nghiệp **VŨ BẰNG**⁽¹⁾...*

Tôi muốn bổ sung 4 vấn đề, hoặc 4 câu chuyện.

1. Nếu Vũ Bằng ngừng viết trước năm 1945 như Vũ Trọng Phụng... Nếu như không có cuộc “dinh tê” về thành (tức Hà Nội) vào cuối 1948 và sự ra đời truyện ngắn *Đôi mắt* của Nam Cao... Hoặc, nếu như không có cuộc vào Nam, và định cư ở phía Nam trong suốt 30 năm, từ năm 1954 đến 1984... thì chắc chắn, với ba tiểu thuyết *Một mình trong đêm tối* (1937), *Truyện hai người* (1940), và *Bèo nước* (1944) có chung cặp nhân vật Hải - Trâm, với mối tình ngoài luồng và duyên phận bèo nước của họ, với những sa ngã trong cuộc sống trụy lạc ở họ; cùng một tập truyện ngắn: *Để cho chàng khỏi khổ* (1941) và cuốn hồi ký *Cai* (1943) đặc tả những cơn nghiện và hành trình quyết tâm cai nghiện của *nhân vật tác giả*, Vũ Bằng sẽ có tên trong lịch sử văn học Việt Nam 1930-1945, không chỉ trong tư cách một cây bút hiện thực nổi tiếng mà còn là người hoạt động, người tổ chức nên đời sống văn học và báo chí cho mùa gặt ngoạn mục của văn chương Việt hiện đại thế kỷ XX. Và như vậy, Vũ Bằng sẽ ở trong cùng hàng ngũ với những tên tuổi lớn như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài... trước khi kể đến Nguyễn Đình Lạp, Mạnh Phú Tư, Tam Lang, Bùi Hiển, Kim Lân...

Có nghĩa là, với Vũ Bằng, sự nghiệp viết là liên tục trong cả ba thời kỳ: trước năm 1945; 1945-1954 ở Hà Nội bị tạm chiếm; và

⁽¹⁾ 1913 - 1984.

sau năm 1954 ở miền Nam; nhưng do những sự kiện diễn ra gắn với ông sau năm 1945 như đã kể trên, nên tất cả những đóng góp của ông trong tư cách một nhà văn tiêu biểu thuộc dòng “tả chân” như cách sắp xếp của Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại*, bỗng bị quên, hoặc bị coi nhẹ, không được nói đến trong suốt một thời dài cho đến năm 1990 trong giới nghiên cứu - giảng dạy miền Bắc, bởi một “lý lịch” hoặc là *không trong sạch*, hoặc là *không rõ ràng* sau 1945, qua cả hai chặng: chặng 1948-1954 trong Hà Nội bị Pháp chiếm; và sau 1954 ở miền Nam, dưới chế độ Mỹ - ngụy...

2. Nói Vũ Bằng, ít nhất có hai kỷ niệm, hoặc hai câu chuyện gắn với Nam Cao. Trong tư cách là Thư ký tòa soạn của *Tiểu thuyết thứ Bảy*, và nhiều tờ báo quan trọng khác trước 1945, như *Trung Bắc tân văn*, *Trung Bắc chủ nhật*... Vũ Bằng đã là người phát hiện hoặc “bà đỡ” cho nhiều sáng tác đầu tay của những người viết đang tập vào nghề, như Tô Hoài, Nam Cao..., trong đó câu chuyện thú vị và đáng nhớ nhất là câu chuyện Vũ Bằng “nhặt” được trong số bản thảo bị loại bỏ một truyện của Nam Cao có tên là *Cái lò gạch cũ*. Truyện này là truyện đầu tay của Nam Cao, viết năm 1941, nhờ vào mắt xanh của Vũ Bằng, nên không chỉ được đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*, mà còn được Vũ Bằng nhờ một bậc đàn anh viết cho một Lời tựa và đổi tên là *Đôi lứa xứng đôi*, và lập tức nổi tiếng, rồi trở thành đỉnh cao không chỉ trong sự nghiệp sáng tác của Nam Cao, mà còn là cả trào lưu hiện thực 1941-1945; không chỉ là riêng trào lưu hiện thực mà còn là cả nền văn xuôi hiện đại thế kỷ XX.

Chắc chắn là Nam Cao đã chịu ơn Vũ Bằng rất nhiều. Và từ mối quan hệ này mà có tiếp câu chuyện về truyện ngắn *Đôi mắt* Nam Cao viết ở Vàng Kheo vào Tết 1948, lẽ ra sẽ mang tên là *Tiên sư anh Tào Tháo*; nhưng rồi lại được đổi thành *Đôi mắt* cho nó hiền, và lành đi một chút; hoặc cho nó *giản dị* và *đúng đắn*, theo cách tác giả viết trong nhật ký *Ở rừng*, ngày 2-3-1948; để nói trúng một vấn đề đặt

ra cho sinh hoạt văn nghệ nước ta vào một thời chuyển đổi có tên là *cách mạng và kháng chiến*.

Đọc *Đôi mắt* tôi thấy cả hai nhân vật Hoàng và Độ đều dễ thương. Cả hai đều trung thực với mình. Đều muốn gạt bỏ mọi cách bức để đến với nhau một cách thành tâm, như tình bạn đời hồi thế, trong khi Độ đã là... con người mới, còn Hoàng vẫn nguyên vẹn nếp sống.. cũ. Tiếp cận ánh sáng mới của cách mạng, Độ chân thành nói lên những suy nghĩ mới của mình, nhưng không chút lên gân, hoặc lên giọng. Còn Hoàng vẫn trung thành trong những suy nghĩ về người nông dân, về cách mạng, và cả về *ông Cụ* (tức Hồ Chí Minh), gần như là cái phao cuối cùng để cho Hoàng tin tưởng...

Trong con mắt Độ, và trong quan hệ với Độ, Hoàng vẫn là một người bạn nghề có khác nhau về quan niệm, về cách nhìn, về... “đôi mắt”, nhưng không phải là người gây nên ác cảm, lại càng không phải là... kẻ thù, đâu chỉ là về tư tưởng! Họ vẫn có thể chuyện trò cùng nhau suốt cả buổi; cùng ngủ chung với nhau; cùng nghe đọc *Tam quốc*. Nếu có một lần cán nhỏ thì đó là nỗi lo một chú rận hừng chí lang thang từ bộ sơ mi đã chiến của Độ sang bộ ngủ thoải nước hoa của Hoàng...

Thế nhưng trong suốt mấy chục năm, các giới phê bình, giảng dạy văn học và người đọc miền Bắc, trong đó có tôi, đã rất “căng cứng” trong phân tích, bình giảng để tạo nên sự đối lập giữa hai cách sống, ứng với hai hoàn cảnh, hai thái độ: đi theo kháng chiến và về thành; ở lại miền Bắc và vào Nam; khiến cho Hoàng trở thành một nhân vật phản diện về tư tưởng và lối sống.

Sau này - mãi cho đến đầu 2000, khi biết Vũ Bằng là nhân vật nằm trong một đường dây hoạt động tình báo của.. ta (tức Việt Minh và Bắc Việt), tôi lại nghĩ: hóa ra đó là một câu chuyện hay; có nghĩa là chính Nam Cao đã rất có công trong việc tạo dựng cho Vũ Bằng

một gương mặt, một bộ khoác thích hợp cho việc.. nguy trang, để tránh nguy hiểm cho hoạt động tình báo trong lòng địch. Dù là vô tình hoặc cố ý, với tiền sử hoặc tiểu sử là nhân vật Hoàng trong *Đôi mắt*, hẳn chắc Vũ Bằng sẽ có phần an toàn hơn trong những năm sau 1954 ở miền Nam, nếu như hoạt động tình báo của tác giả được xác nhận.

3. Những người viết mặc áo lính, theo binh nghiệp, rồi có hàm tướng hoặc đại tá trong giới nhà văn chúng ta có rất nhiều; trong đó có không ít người xứng đáng được phong Anh hùng. Nhưng về hoạt động tình báo thì giới văn chương còn rất ít, nếu không nói là chưa có, trừ trường hợp Vũ Bằng. Đây là một sự nghiệp lớn, phải chịu rất nhiều hy sinh. Và riêng trong trường hợp Vũ Bằng thì sự hy sinh là quá dài. Bởi, đáng lẽ lịch sử hoạt động tình báo của ông phải được sáng tỏ ngay từ sau 1975, khi cuộc chiến kết thúc. Hoặc chậm lắm là trước hoặc sau 1984 - ngày ông qua đời. Thế mà phải chờ đến đầu thập niên 2000, khi chiến tranh đã kết thúc 25 năm; hoặc khi ông đã qua đời 16 năm! Do đâu có sự kéo dài như thế tưởng cũng nên làm cho sáng tỏ nhờ vào các hồ sơ mật của cơ quan an ninh. Bởi, nếu sự thực Vũ Bằng có một đóng góp lớn như thế, và một hy sinh thầm lặng như thế thì rất cần một tôn vinh, một tưởng thưởng xứng đáng của Nhà nước; càng rất cần truyền thông rộng rãi cho mọi giới công chúng, trong đó có Hội Nhà văn.

4. Ba mươi năm ở miền Nam, Vũ Bằng vẫn liên tục viết, và viết được khá nhiều, nhưng trong đó mảng viết đặc sắc nhất lại là mảng viết về nỗi hoài nhớ đất Bắc và thủ đô Hà Nội như trong *Miếng ngon Hà Nội* (1960), *Thương nhớ mười hai* (1971) và *Bốn mươi năm nói láo* (1969). Đây là sự tiếp nối rất tuyệt vời cho những trang về Hà Nội được tạo dựng bởi Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Nguyễn Huy Tưởng, Tô Hoài trước 1945. Bốn tên tuổi này xứng đáng là một bộ tứ bình quý hiếm về nghìn năm văn vật Hà Nội. Sau 1945, ở nửa sau thế

kỷ XX, cả ba (trừ Thạch Lam mất năm 1942) vẫn tiếp tục viết về Hà Nội, nhưng không liên mạch và có độ tập trung cao, với những xúc động riêng tư sâu sắc và cảm động như Vũ Bằng. Bởi, với Vũ Bằng, những *khoảng cách thời gian và không gian* chính là ưu thế làm nên độ lắng đọng cho mọi kỷ niệm.

Như vậy cần ghi nhận thêm công lớn cho Vũ Bằng trong tư cách nhà văn của Hà Nội (quê gốc Hải Dương; quê sinh phố Hàng Gai - Hà Nội), thuộc trong số người hiếm hoi đã để lại một sự nghiệp gắn với cốt cách thanh lịch, văn minh của người Tràng An - kết tinh vẻ đẹp của hồn Việt.

Một chân dung đầy đặn và đa diện, với một ít góc khuất cần có thêm thời gian làm sáng tỏ, *nhân và sau 100 năm sinh* ở thời điểm hôm nay - đó là Vũ Bằng.

Hà Nội, 16 và 17/12/2013

Sự nghiệp khoa học của giáo sư **TRƯƠNG TỬU⁽¹⁾**

Lần đầu tiên tôi tiếp xúc với Trương Tửu qua tiểu thuyết *Một chiến sĩ* (1938), và công trình nghiên cứu *Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ* (1943)⁽²⁾. Cuốn tiểu thuyết tôi không thích lắm vì quá nhiều lý sự và văn hơi khô. Tôi thích cuốn sau hơn. Cách thức gắn trực tiếp văn học với xã hội học và triết học duy vật quả đã đem lại nhiều kết luận mới mẻ, khác lạ, khiến cho Trương Tửu trở thành đại diện cho một khuynh hướng mới trong nghiên cứu - phê bình văn học lúc đương thời; và về sau sẽ có người tổng kết và nâng lên thành một khuynh hướng - đó là *khuynh hướng khoa học*.

Tiếp đó, đọc *Nguyễn Du* và “*Truyện Kiều*” (1943), và *Văn chương “Truyện Kiều”* (1944) thì có phần bị “sốc” bởi lần đầu tiên tôi được nghe những kết luận về Nguyễn Du và *Truyện Kiều* khác với những gì tôi đã được nghe, và tự mình cảm nhận: “Nguyễn Du là một con bệnh thần kinh” (...) “Bằng *Truyện Kiều*, với tất cả cái hay và cái hỏng của nó, với tất cả cái chân thực và cái bất luận lý của nó, Nguyễn Du đã đánh dấu được cá tính mình, thân thể mình, đẳng cấp mình, thời đại mình, về cả ba phương diện: sinh hoạt, tư tưởng và tâm lý.

⁽¹⁾ 1913 - 1999.

⁽²⁾ Các công trình nghiên cứu của Trương Tửu dẫn trong bài này được in trong *Trương Tửu - Tuyển tập nghiên cứu phê bình*; Nguyễn Hữu Sơn - Trịnh Bá Đĩnh sưu tầm và biên soạn; Nxb. Lao động và Trung tâm văn hoá Đông Tây ấn hành; H.; 2007. Các đoạn trích ý kiến có ghi kèm số trang đều rút từ sách này.

Đó là một sinh hoạt cần cỗi và sáo loạn, một tư tưởng nhất hèn và ủy mị, một tâm lý tùy thời và ích kỷ. *Truyện Kiều* là kết tinh của ba yếu tố suy đồi ấy”. “*Truyện Kiều* chỉ là kết tinh của những cái suy nhược trong cốt tủy Việt Nam. *Đầu tiên là cái uỷ mị (...) Sau cái uỷ mị là cái hèn (...) Sau cái hèn là cái trốn tránh*”. “*Truyện Kiều* là một thứ văn chương đã ở một vị trí phản tiến hoá lúc đương thời của Nguyễn Du. Nó chứa chan một chất tàn héo, tiêu ma (chất thơ). Nó là kết tinh tinh thần của một chặng đường suy đồi nhất trên tràng kỳ tiến hoá của cá tính Việt Nam. Cái đẹp của *Truyện Kiều* ngày nay chỉ những tâm hồn muốn thụt lùi mới có thể thưởng ngoạn được...”. Những kết luận như thế, và còn nhiều nữa trong phân tích, bình luận Nguyễn Du ở hai công trình viết trước 1945, theo tác giả là kết quả của “những cố gắng áp dụng óc khoa học trong công việc nghiên cứu”, là do “đã làm hết nghĩa vụ một nhà phê bình văn tôn thờ khoa học”.

Tất nhiên sẽ có nhiều người không đồng tình, thậm chí phản ứng gay gắt với nội dung phê bình của Trương Tửu, như Vũ Ngọc Phan, Hoài Thanh, Đào Duy Anh, Nguyễn Mạnh Tường, Đinh Gia Trinh... Nhưng vấn đề rồi sẽ trở nên trầm trọng hơn, và vượt ra khỏi giới hạn của phê bình văn chương, khi Trương Tửu (trong bút danh Nguyễn Bách Khoa) sáng lập và chủ trì các hoạt động của Nhà xuất bản Hàn Thuyên từ năm 1941 đến 1946, không kể trước đó khi ông là chủ bút báo *Quốc gia*. Một nhà xuất bản tuy có in Đặng Thai Mai, Nguyễn Đồng Chi... nhưng chủ yếu là địa chỉ hoạt động của một số người thuộc nhóm Tờrôtxkit như Hồ Hữu Tường, Nguyễn Đức Quỳnh, Nguyễn Tế Mỹ, Lương Đức Thiệp... chủ trương cách mạng thường trực theo đường lối tả khuynh của Tờrôtxkit, chống lại Đệ Tam quốc tế của Stalin. Và như vậy là họ đi khác, đi ngược với đường lối của Đảng Cộng sản Đông Dương và Mặt trận Việt Minh: về chính trị là chủ trương đoàn kết toàn dân và tiến hành cách mạng dân tộc, dân chủ; và về văn hoá là thực hiện ba phương châm: Dân tộc hoá, Đại

chúng hoá, Khoa học hoá như được nêu trong *Đề cương về văn hoá Việt Nam* năm 1943.

Vấn đề càng tiếp tục tính chất nghiêm trọng của nó, khi Trương Tửu đề xuất chủ trương *Tân văn hoá*, và công bố *Tương lai văn nghệ Việt Nam*⁽¹⁾ ngay sau khi cách mạng thành công, với một quan niệm và một chương trình hành động bị chính những người thay mặt Đảng và thay mặt Hội Văn hoá cứu quốc phê phán kịch liệt. Với Trương Tửu, tương lai văn nghệ Việt Nam phải được xây dựng trên 4 yếu tố. Đó là: *Cách mạng - Quần chúng - Xã hội chủ nghĩa - Khoa học*. Bốn yếu tố dường như là để tạo đối trọng với *Ba phương châm*: Dân tộc - Đại chúng - Khoa học của *Đề cương về văn hoá Việt Nam - 1943*. Với *Đề cương*..., phương châm *Dân tộc hoá* được đặt ở vị trí số 1 để tập hợp đội ngũ trí thức, văn nghệ sĩ nhằm giành cho được mục tiêu cuối cùng, là độc lập dân tộc. Trong khi đó, 4 yếu tố của *Tương lai văn nghệ Việt Nam*, không có yếu tố *dân tộc*; vị trí của *dân tộc* được thay bằng *cách mạng*; với sự bổ sung: yếu tố *xã hội chủ nghĩa*; còn *quần chúng* (hoặc *đại chúng*) và *khoa học* thì có cùng tên gọi nhưng cách giải thích là khác nhau. Và như vậy, sự lãng tránh dân tộc hoá, và sự cổ động cho cách mạng, không phải cách mạng dân tộc dân chủ mà là cách mạng xã hội chủ nghĩa, ở thời điểm 1945, là khớp với chủ trương giải phóng giai cấp và cách mạng thường trực của nhóm Tôrôtxkit có lịch sử hoạt động từ hồi đầu Mặt trận Dân chủ Đông Dương; còn việc Trương Tửu có là đồng chí với các thành viên Tôrôtxkit trong nhóm Hàn Thuyên hay không là điều ít người được rõ.

Gần như ngay lập tức Hội văn hoá cứu quốc có bài phê phán Trương Tửu, trong đó có sức nặng nhất là bài của Thanh Bình (tức Đặng Thai Mai) đăng trên 3 kỳ *Tiên phong*⁽²⁾. Thanh Bình bác bỏ sự

⁽¹⁾ Viết tháng 7-1945; in trong Tập san *Văn mới- nghị luận* số 56; 16-9-1945.

⁽²⁾ Các số: 2 (1-12-1945), 3 (16-12-1945) và 6 (16-2-1946).

viễn vông, không thực tế trên cả hai phương diện lý thuyết và chương trình hành động của Trương Tửu; đồng thời đi sâu phê bình một số quan niệm cụ thể của Trương Tửu về văn nghệ mà theo ông là mông lung, xa rời thực tế và có hại cho cách mạng như: “Văn nghệ là gì, nếu không phải là sự phản kháng thường xuyên đối với thực tại và hiện tại”; là phải “gieo rắc vào tâm trí mọi người chất men bất phục tùng và phản kháng” - để mượn lại ý của André Gít; là yêu cầu “văn nghệ phải đứng ra ngoài chính trị”, “sự hợp tác” giữa văn nghệ với chính trị “chỉ có thể xảy ra một cách hãn hữu”...

Đọc lại những cuộc bàn thảo hồi này vào thời điểm ngay sau Cách mạng Tháng Tám thành công, trong không khí chính trị cực kỳ căng thẳng trước mọi loại thù trong giặc ngoài và đời sống văn hoá, văn nghệ còn ngổn ngang bao nhiêu khuynh hướng, hoặc còn đang trong phân vân, chọn lựa... thì mới thấy những phê phán đối với Hàn Thuyên vào lúc này là cần thiết và kịp thời. Bởi đó là những vấn đề không còn giới hạn trong hoạt động của giới văn nghệ mà còn liên quan đến đời sống chính trị, nó là thành bại của cách mạng, là tồn vong của đất nước.

Cho đến năm 1948, trong *Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam*, Trường Chinh vẫn tiếp tục sự phê phán: “Những sách của nhà *Hàn Thuyên* trình bày tư tưởng xã hội dài dòng và duy vật máy móc, xuyên tạc học thuyết Mác, đã được in ra và được thực dân Pháp lợi dụng đăng chế bớt sức mạnh tuyên truyền về chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa dân chủ của Việt Minh”.

Trở lại với lịch sử, và trở về Trương Tửu, bên cạnh tư chất người phê bình đại diện cho *khuynh hướng khoa học* - như ông tự nhận, còn có tư chất một nhà hoạt động văn hoá, và có thể, cả chính trị, khi ông chủ trương Tân văn hoá và viết *Tương lai văn nghệ Việt Nam*. Tức là một người có mối quan tâm về chính trị. Nhưng ở vào thời điểm căng thẳng của dân tộc sau Cách mạng Tháng Tám 1945, ông đã thiếu

sáng suốt về chính trị, nên đã có lầm lạc. Việc ông phải chịu sự phê bình gay gắt trong giới nghề nghiệp và giới chính trị cũng là điều tự nhiên. Có điều, sau các vụ, việc đó, không đưa tới một xử lý nặng nề như một số nhân vật tên tuổi khác vào lúc ấy. Đó là điều cũng nên lưu ý.

Kháng chiến chống Pháp Trường Tửu lại có tiếp một thời kỳ sôi nổi mới. Ông tham gia trong các hoạt động của Đoàn văn nghệ kháng chiến Liên khu IV; trong Hội Văn hoá và văn nghệ Việt Nam; giảng dạy ở các lớp Văn hoá kháng chiến ở Thanh Hoá. Ông còn là thầy của Trường Thiếu sinh quân và của lớp Dự bị Đại học Cao cấp sư phạm - tiền thân của hai trường Đại học Sư phạm và Đại học Tổng hợp sau 1954 mà ông cùng với một số đồng nghiệp khác rồi sẽ được phong làm Giáo sư.

Trong kháng chiến chống Pháp, Trường Tửu viết *Văn nghệ bình dân Việt Nam* (1951), khảo sát văn chương trong mối quan hệ tương tác và đối lập giữa quý tộc và bình dân. Lúc này ở hậu phương Khu Bốn đang triển khai cuộc đấu tranh Giảm tô và chuẩn bị Cải cách ruộng đất, nên sự vận dụng quan điểm giai cấp ở Trường Tửu càng triệt để hơn. Theo Trường Tửu, *giai cấp bình dân* là gồm 7 hạng: phú nông, trung nông, bần nông, cố nông, cùng dân, thợ thủ công, buôn bán... Và *phong kiến thống trị* là gồm: quý tộc, quan liêu, sỹ phiệt, cường hào, phú hộ. Mỗi hạng như thế đều có tiếng nói và tìm được sự phản ánh trong văn học Bình dân. Điều này cho thấy cách nhìn của Trường Tửu lúc nào cũng thật là rành rõ và riết róng về giai cấp, hoặc giai cấp tính - theo cách ông nói.

Sau năm 1954, ở trường đại học, Trường Tửu viết tiếp hai công trình quan trọng. Đó là *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du* (Nxb. Xây dựng; 1956) vốn là đề tài ông theo đuổi rất say mê từ trước 1945. Và một khởi thảo, nghiêng về lý luận và phương pháp luận cho việc

viết lịch sử văn học trong *Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam* (Nxb. Xây dựng; 1958).

Đúng ở thời điểm sau năm 1954 khi nền giáo dục Đại học mới bắt đầu được khởi động thì hai tác phẩm trên là có những đóng góp tích cực. Khởi phải nói, Nguyễn Du và *Truyện Kiều* thì bất cứ lúc nào cũng có thể là mối quan tâm của nhiều lớp người; còn lịch sử văn học thì đây chính là lúc cần một bộ sử chính thức, trước hết để cho thầy trò ở bậc Đại học dạy và học; và đã được triển khai ở hai nhóm - Nhóm Lê Quý Đôn với *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* 3 tập (1957); và Nhóm Văn Sử Địa với *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* 5 tập (1957-1960). Đọc *Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam*, thấy tri thức lịch sử văn học dân tộc của Trương Tửu là rất đáng nể trọng. Đó là sự khẳng định: bộ phận văn học viết bằng chữ Hán của cha ông vẫn nằm trong văn mạch dân tộc. Là chủ trương đưa *văn học dân gian* thành một khu vực riêng để nhận diện khi viết văn học sử. Là việc xác định nội dung *cổ điển* cho văn học trung đại với các mốc thời gian cụ thể để có thêm *tiền cổ điển* và *hậu cổ điển*. Là cách phân kỳ văn học cho thời *cận đại* và *hiện đại*...

Còn về *Truyện Kiều*, sau hơn 10 năm cho sự nghiền ngẫm, ở chuyên khảo mới mang tên *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du*, Trương Tửu có chủ ý sửa chữa và điều chỉnh những quan niệm và ý kiến một thời từng bị phê bình. Trong *Lời nói đầu* của sách, ông viết: “Hơn mười năm trước đây tôi đã viết và cho xuất bản cuốn *Nguyễn Du và “Truyện Kiều”* (1943) và cuốn *Văn chương “Truyện Kiều”* (1944) - ký tên Nguyễn Bách Khoa. Trong hai tập tiểu luận văn học này, tôi đã cố gắng phân tích và phê phán *Truyện Kiều* theo quan điểm đấu tranh giai cấp. Nhưng vì hồi ấy trình độ lý luận còn ấu trĩ, lập trường chính trị còn lệch lạc, tôi đã áp dụng phương pháp phê bình văn học mác xít một cách phiến diện, gò ép, máy móc, nên

đã có những nhận định sai lầm căn bản khi tìm hiểu và phê phán tác phẩm của Nguyễn Du”.

Có được bước chuyển này, theo ông, như được viết trong *Lời nói đầu* sách “*Truyện Kiều*” và *thời đại Nguyễn Du* là do “sau Cách mạng Tháng Tám 1945, ông được học tập thêm lý luận văn nghệ Mác - Lênin - Mao Trạch Đông”. Ngay trong câu mở đầu của *Lời nói đầu* ông đã dẫn một ý kiến của Mao Trạch Đông trong tư cách một “nhà lý luận văn nghệ thiên tài”. Ông còn nói rõ thêm cái nguyên cớ cụ thể, trực tiếp cho việc viết cuốn sách này là một gợi ý (hoặc một câu hỏi) của đồng chí Trường Chinh đặt ra trong một cuộc tọa đàm thân mật về *Truyện Kiều* mà ông được dự. Đó là, vì sao “từ bao nhiêu lâu nay nông dân Việt Nam vẫn rất thích “*Truyện Kiều*?”. Và câu trả lời cho nó - đó chính là nội dung thâu tóm của cuốn sách, đã được ông đúc kết trong một đoạn văn in chữ đậm: “*Tác giả Truyện Kiều, đứng về phía các tầng lớp nhân dân chống phong kiến ở đương thời, đã phản ánh trung thành và ca tụng nhiệt liệt một cuộc khởi nghĩa vĩ đại nhất của nông dân Việt Nam trong lịch sử - cuộc khởi nghĩa Tây Sơn với tất cả những ưu và nhược điểm của nó*”.

Vấn đề làm rõ thêm ý tưởng này, Trường Tầu còn dẫn ra một nhận định của Lenin về L. Tonxtôi, để vận vào Nguyễn Du: “Xét rằng: toàn bộ đời sống ý thức của Nguyễn Du hình thành song song với toàn bộ quá trình thành bại của phong trào Tây Sơn; lại xét rằng: Nguyễn Du quả là một nghệ sĩ thực sự vĩ đại; vậy không có lý gì Nguyễn Du lại không phản ánh được trong tác phẩm một vài cục diện cốt yếu của phong trào Tây Sơn, *mặc dầu thi sĩ đã quay lưng lại nó*. Theo tôi nghĩ, nếu không nghiên cứu Nguyễn Du như một hiện tượng tâm lý phản ánh phong trào Tây Sơn thì sự thành công bền bỉ của *Truyện Kiều* trong nông dân Việt Nam là một điều bí ẩn không sao giải thích được”⁽¹⁾. Vậy là trong công trình mới này, Trường Tầu

⁽¹⁾ Các trích dẫn ở trên rút từ *Lời nói đầu “Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du*; Sách *Trường Tầu Tuyển tập*; tr. 419-420.

vẫn tiếp tục vận dụng và càng quán triệt hơn sự phân tích giai cấp và quan điểm duy vật lịch sử trong tìm hiểu giá trị tác phẩm.

Lý thuyết duy vật về mối quan hệ giữa ý thức và vật chất, về thượng tầng kiến trúc và hạ tầng cơ sở; về tính giai cấp như là sợi chỉ đỏ giúp ta nhận thức mọi hiện tượng của đời sống xã hội, trong đó có văn học chính là cơ sở lý luận được trình bày khá dài, trong phần Mở đầu sách *Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam*. Đối với những người đang nhập môn chủ nghĩa Mác-Lênin, đang bước đầu đi vào con đường nghiên cứu học thuật, theo phương pháp luận mácxít, leninnít như chúng tôi - đám sinh viên hồi ấy, thì việc đọc Trương Tửu lúc này quả có phần khó nhọc, nhưng cũng thu hoạch được những điều bổ ích.

Có điều cũng cần lưu ý, trong chuyên khảo mới này về *Truyện Kiều*, ở Chương *Lịch sử vấn đề “Truyện Kiều”*, Trương Tửu lần lượt trình bày 5 loại ý kiến mà ông gọi là *quan điểm*. Đó là:

1. Quan điểm của phe phong kiến thống trị.
2. Quan điểm của phe nhà Nho bất mãn.
3. Quan điểm của Phạm Quỳnh và bè lũ.
4. Quan điểm của Ngô Đức Kế và Huỳnh Thúc Kháng.
5. Hoài Thanh, Đào Duy Anh, Nguyễn Bách Khoa.

Ở loại quan điểm cuối cùng gồm 3 người này, ông vẫn có sự khẳng định trở lại những điểm khả thủ và đặc ý trong tìm kiếm của mình qua so sánh với Hoài Thanh và Đào Duy Anh, Nguyễn Mạnh Tường... Đó là “quan điểm đấu tranh giai cấp” với tất cả các khía cạnh liên quan đến nó, và với các thành tựu và ưu thế của nó; tuy vậy vẫn còn nhược điểm là: “chưa có hệ thống”, “chưa nắm chắc được quan điểm ấy, vẫn còn vướng mắc trong thuyết di truyền huyết thống tư sản và còn chịu ảnh hưởng nhiều của nhà phân tâm học Freud”⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Sđd, tr.437, phần chú thích.

Để kết luận về “cuộc xung đột ý kiến” giữa Nguyễn Bách Khoa, Hoài Thanh, Đào Duy Anh, Nguyễn Mạnh Tường (trong đó Nguyễn Bách Khoa đứng về một phía và 3 người sau đứng về một phía), tác giả cho thấy đó là “biểu hiện xu hướng phân hoá của các tầng lớp tư sản và tiểu tư sản đứng trước cuộc vận động cách mạng quyết liệt của quảng đại quần chúng cần lao (1937-1939) và của nhân dân cách mạng (1941-1945). Một bộ phận cố gắng đi theo ý thức hệ giai cấp công nhân; một bộ phận níu chặt lấy ý thức hệ của giai cấp tư sản đang khủng hoảng”⁽¹⁾.

Khỏi cần phải nói thêm: Nguyễn Bách Khoa là đại diện cho ý thức hệ công nhân; và những người còn lại là đại diện cho ý thức hệ của giai cấp tư sản đang khủng hoảng.

Như vậy có thể nghĩ: quan điểm giai cấp, lý luận và phương pháp luận duy vật lịch sử mà Trương Tửu mong muốn vận dụng (còn thành công hay không, và đến đâu, lại là chuyện khác) là một cái gì rất bền vững, ít có thay đổi suốt hành trình nghiên cứu của mình, mà chỉ có điều chỉnh chút ít theo biến động của thời cuộc, cho đến khi ông ngừng công việc nghiên cứu, ở tuổi ngoài 40 vào cuối thập niên 1950. Không biết, nếu ông còn tiếp tục công việc nghiên cứu thì quan điểm và phương pháp của ông có thay đổi gì không?

*

* *

Tôi không có may mắn được học Giáo sư Trương Tửu, thậm chí còn chưa được thấy ông mà chỉ là được nghe, được truyền tụng và được đọc một tiểu thuyết và các công trình nghiên cứu ông viết trước và sau 1945. Thiếu đi những kỷ niệm sống động về người, thế nhưng ấn tượng về những gì đã được đọc là rất sâu. Đọc những gì ông viết và những gì người khác viết về ông. Rồi nhớ mãi. Bởi cách viết và

⁽¹⁾ Sđd; tr.439.

phương pháp viết của ông, gồm cách nghĩ, cách lập luận, cách kết luận trong từng công trình; và cách điều chỉnh, bổ sung hoặc tước bỏ trong cả hệ thống công trình, để cuối cùng vẫn là trung thành, là nhất quán với bản thân trên hơn 25 năm sự nghiệp viết của mình. Tiếc là với sức nghĩ ấy, ông dừng lại hơi sớm, và ngừng là ngừng hẳn. Điều này có lý do trong bối cảnh thời cuộc khiến ông không thể khác; và có lẽ còn là bởi ở một quan niệm, một chủ kiến, hoặc một phương pháp luận nhất quán, ít thay đổi nơi ông. Nhưng đối với một người viết, đời nghề nghiệp ngắn hay dài không phải là điều quan trọng nhất. Với người đọc là chúng ta, và hậu thế, Giáo sư Trương Tửu vẫn đủ để lại một gương mặt trí thức rất ấn tượng trong hành trình của những tìm kiếm không ngừng nghỉ, và thực sự là không dễ dàng trong thế kỷ XX.

Tháng 11/2013

NGUYỄN KHẮC VIỆN⁽¹⁾ - *Phần đời tôi được biết*

Tôi rất mong được viết về bác sĩ Nguyễn Khắc Viện từ nhiều năm nay; nhưng tất cả những dịp quan trọng đều đã qua đi: ngày sinh nhật lần thứ 75 rồi 80 của ông. Ngày ông được nhận Giải thưởng lớn về Pháp ngữ (Grand prix de Francophonie) của Viện Hàn lâm Pháp năm 1992. Ngày ông qua đời. Rồi ngày giỗ đầu... Nỗi băn khoăn chưa viết được về ông cứ như một món nợ lòng. Tôi hiểu vì sao tôi cứ phải lần lữa vậy!

Có quá nhiều chiều cạnh, nhiều khoảng rộng để viết về Nguyễn Khắc Viện, biết chọn đối tượng nào để bắt đầu ? Ông là người từ rất sớm đã xa quê; nhiều chục năm sống ở phương Tây, lại là Paris - nơi tập trung ánh sáng văn minh và trí tuệ; nhưng dường như lúc nào ông cũng đau đáu khắc khoải một niềm thương nhớ quê hương trong thâm lặng và cách trở:

Đêm khuya nghe giọng ai hò

Nhớ sông Ngàn Phố nhớ đồ chợ phiên.

Tôi “đọc” được điều ấy trong không ít những gì ông đã viết, không chỉ với niềm thương nhớ mà còn là băn khoăn và xót xa. Những làng - vườn quê ông nhiều chè, nhiều trầu, cau, nhiều mít, bưởi, cam, chanh... đã có hồi vì phải dồn lên núi theo yêu cầu hợp tác hóa bậc cao mà trở nên xơ xác, khô trụi trong nắng hạn và gió Lào.

⁽¹⁾ 1913 - 1997.

Người ở tuổi cao, có trong mình và sau mình một vốn kiến thức có thể nói là không nhỏ trên rất nhiều lĩnh vực văn chương và học thuật, phương Đông và phương Tây, thế mà vào cuối đời lại trở về với việc nghiên cứu tuổi thơ, trong *Ngây thơ*, *Lòng con trẻ*, làm phim tài liệu *Tuổi thơ*, *Trẻ em vẽ...*, làm *Từ điển Tâm lý học*, chủ trì một Trung tâm nghiên cứu phi Chính phủ về tâm lý trẻ em, gọi tắt là N.T. Cái đối tượng thiếu nhi là tương lai của đất nước và thế giới, và là sự khởi đầu cho đời người này hình như từng chi phối và có sức bao choán không nhỏ các mối quan tâm và ước nguyện của ông. Nó được thể hiện từ khá sớm và trên nhiều khía cạnh. Quả có chút ngạc nhiên nhưng không bất ngờ: Nguyễn Khắc Viện đã từng là tác giả viết cho thiếu nhi lứa tuổi nhỏ, có mặt trong *Tủ sách Vàng* của Nhà xuất bản Kim Đồng năm 1997. Tập truyện mỏng có tên chung *Bé Trâu đánh Cọp* gồm bốn truyện kể giản dị mà rất giàu ý vị giáo dục; gắn với truyền thống lịch sử mà rất đậm ý vị thời đại; gắn thường thức khoa học với văn chương, mà không gây ấn tượng khô, gượng... Đó là các truyện *Quyết chiến giữa muỗi và người*, *Trời Phật xử kiện*, *Chiếc gương soi lòng...* Riêng *Bé Trâu đánh Cọp* là truyện ông viết đã lâu, hình như vào đầu những năm 1970, và tôi nhớ đã có lăm dư luận xôn xao về nó. Thậm chí tôi còn được một bậc đàn anh đáng kính rỉ tai cho biết: đó là một truyện có dụng ý xấu, mang tính biểu tượng hai mặt... Đời ông rồi còn nhiều chuyện rắc rối khác trước và sau *Bé Trâu đánh Cọp*, nhưng ông vẫn cứ là ông.

Trở lại câu chuyện về mối quan tâm của Nguyễn Khắc Viện đối với thiếu nhi; viết truyện và nghiên cứu tâm lý thiếu nhi; mở Trung tâm N.T.; cũng đồng thời là người sáng lập và kiên trì môn đá cầu dân tộc, chung cho cả nam phụ lão ấu, nhưng đối tượng chính vẫn là thiếu nhi. Thiếu các bãi chơi cho trẻ em ngoài giờ học ở lớp và trong thời gian nghỉ hè, nếu khởi động và duy trì được phong trào đá cầu thì cả nông thôn và thành phố đều có đủ nơi chốn cho trẻ em vừa vui chơi thư giãn, vừa có hoạt động thể thao cho khỏe người.

Ông già nhiệt tâm cổ động phong trào đá cầu cũng là người tự làm ra các quả cầu và tự đi bán cho các em với giá cực kỳ rẻ, khoảng dăm trăm đồng một quả. Có lúc chuyện đá cầu còn trở thành một cuộc tranh đua vui vẻ giữa các cơ quan, các địa phương; và người sáng lập ra nó, vào tháng 9 - 1990 đã từng được nhận bằng khen của Tổng cục Thể dục - thể thao với lý do “đã có nhiều công lao trong việc khôi phục và phát triển môn đá cầu”. Dần dần đá cầu trở thành một bộ môn thể thao, có phương pháp huấn luyện, có vận động viên, có tập dượt trên Đài Truyền hình. Có lúc nó đã thành chuyện thi đấu quốc tế; hai lần ở Trung Quốc, một lần ở Hồng Kông, mỗi lần như thế đoàn ta đều được giải cao. Ngày sinh nhật tuổi 80 của ông, ông vẫn còn có thể tự mình khai mạc bằng một vài đường đá cầu rất điêu luyện. Xuân 1997 - ở tuổi 84, nhân được nhận Huân chương Độc lập hạng Nhất, ông có dịp cho xem hộp sơn mài trong đựng ba quả cầu theo ba kiểu khác nhau do ông chế tạo cùng với các Huy chương Vì thể hệ trẻ và Vì sự nghiệp thể dục thể thao.

Người có một sự nghiệp thể thao gắn với môn đá cầu này, ở tuổi học sinh đã từng là một chân giày bóng đá rất say mê. Ông cũng là người nổi tiếng trong môn đi xe đạp. Chiếc xe đạp đầu tiên ông có là được mua bằng số tiền vé tàu viễn dương sang Pháp dôi ra khi ông đổi vé hạng ba sang hạng tư. Với chiếc xe đạp đó ông đã đi khắp mọi miền nước Pháp, thâm nhập đời sống xã hội Pháp, thời sinh viên, và về sau, khi tham gia hoạt động xã hội.

Vậy mà con người hom hem vì bệnh trọng và sức yếu đó lại là một người rất ham mê thể thao. Một ý chí và một niềm ham say luôn luôn dồi dào, không nản mỏi trong suốt cuộc đời ngoài tuổi 80 của mình.

Cứ thế mà mở rộng dần sự tìm hiểu và nhận diện chân dung Nguyễn Khắc Viện - một chân dung với hành trang và sự nghiệp không thật giống với nhiều người. Con một vị quan lớn có học vị

Hoàng giáp (đệ nhị giáp tiến sĩ) và hàm Hiệp tá đại học sĩ; có ba bằng tú tài; đã tốt nghiệp Đại học Y khoa Hà Nội, lại sang Pháp học tiếp khoa Nhi Đại học Y khoa Paris nhằm mục tiêu giành cho được bằng bác sĩ nội trú là loại bằng phải mấy chục người mới chọn được một; rồi làm bác sĩ ở bệnh viện lớn Trousseau... Bất ngờ bị bệnh nan y, coi như vào sát cửa tử, thế mà bằng ý chí và sự thông minh mà thoát hiểm... (Vũ Trọng Phụng, Thạch Lam... cùng thế hệ ông đã phải ra đi ở tuổi ba mươi vì căn bệnh này). Thế nhưng sau mười năm ở Viện Điều dưỡng lao Saint Hilaire du Touvet, trở về đời, ông lại không hành nghề bác sĩ mà vào Đảng Cộng sản Pháp năm 1949, rồi tham gia hoạt động xã hội trong phong trào yêu nước của Việt kiều ở Pháp trên mười năm. Tất cả những chuyện đó trước đây tôi chỉ mới được nghe, mãi sau này tôi mới được hiểu, khi ông về nước và cho ấn hành cuốn bút ký *Paris - Hà Nội* (1963). Từ đây tôi mới có dịp quen dần với Nguyễn Khắc Viện trong tư cách một nhà văn hóa, với vốn tri thức rộng về khoa học xã hội và nhân văn, về văn hóa và văn chương học thuật dân tộc, trên cương vị Tổng biên tập hai tờ báo lớn trong lĩnh vực đối ngoại là *Le Courrier du Vietnam* và *Etudes Vietnamiennes*, rồi Giám đốc Nhà xuất bản Ngoại văn, người chủ biên bộ sách lớn *Anthologie de la Littérature Vietnamiennne* bằng tiếng Pháp 4 tập, trên 2000 trang, cùng các cuốn về cổ sử và sử hiện đại Việt Nam, về *Việt Nam - Tổ quốc tìm lại* (*Vietnam - Patrie retrouvée*) do ông viết bằng tiếng Pháp và cả tiếng Việt...

Lại còn bản dịch thật xuất sắc của ông về *Truyện Kiều* ra Pháp ngữ. Đó cũng là cả một câu chuyện dài. Như sau này tôi được biết, cho đến đầu những năm 1960, ông đã có quá trình nghiền ngẫm cho một bản dịch *Truyện Kiều* ra Pháp ngữ ngọt mười lăm năm. Thế nhưng khi có lời đặt hàng của người biên tập, ông lại tiến cử Tiến sĩ Phan Nhuận là người đã dịch rất thành công *Nhật ký trong tù*. Chỉ sau khi Phan Nhuận mất, ông mới nhận lời dịch *Kiều*. Và như ta biết,

bản dịch Kiều, bốn lần tái bản của Nguyễn Khắc Viện là bản dịch rất sát, rất thoát, rất hay, phù hợp với quan niệm của ông: phải lột cho được cả ý, tứ và văn, “lấy văn Pháp làm chuẩn, chứ không trói buộc vì văn... Lúc dịch, tôi thường hình dung ra trước mắt mình có một bạn Pháp đang nghe”⁽¹⁾... Bản dịch *Truyện Kiều* của Nguyễn Khắc Viện đã góp phần tạo căn cứ cho Hội đồng hòa bình thế giới công nhận Nguyễn Du là Danh nhân văn hóa thế giới, nhân kỷ niệm 200 năm sinh của nhà thơ lớn năm 1965; và cũng chính trên bản dịch đó cùng các bộ hợp tuyển thơ văn Việt Nam do ông chủ trì mà Giải thưởng lớn về Pháp ngữ đã được dành cho ông.

Tóm lại, có thể nói, vào thời điểm những năm 1960, khó có ai khác ngoài Nguyễn Khắc Viện, với sự từng trải, với các mối quan hệ rộng rãi với bạn bè quốc tế, và với uy tín cá nhân, thực hiện được một khối lượng công việc lớn như thế, để giới thiệu vốn văn hóa dân tộc ra nước ngoài, giúp cho người ngoài hiểu dân tộc Việt Nam. Một sự hiểu biết thật cần thiết trong hoàn cảnh đất nước có chiến tranh và thế giới chia làm hai phe; không phải ai trên thế giới cũng có điều kiện hiểu được và hiểu đúng về Việt Nam, một Việt Nam không chỉ anh dũng trong chiến đấu mà còn có một chiều sâu, một bề dày về văn hóa và văn hiến.

*

* *

Thế nhưng ấn tượng sâu sắc ông để lại trong tôi có lẽ không bao giờ quên được - kèm với sự kính trọng và ngưỡng mộ: ấy là cốt cách một trí thức xứ Nghệ, một kẻ sĩ thế kỷ XX. Một trí thức, một kẻ sĩ đích thực trên cả hai phương diện: kiến thức và nhân cách, theo quan niệm và mong ước của mọi người.

⁽¹⁾ Những câu trích và mẫu chuyện dẫn trong bài này được rút trong sách *Tưởng nhớ nhà văn hóa Nguyễn Khắc Viện*, Nxb. Thuận Hóa; 1997.

Trong tư cách kẻ sĩ, Nguyễn Khắc Viện theo tôi, cả một đời là nhập cuộc. Tôi chưa thấy ông “xuất thế”, bỏ cuộc, trong tâm thế thất bại, hoặc “đi tu” - chữ dùng của ông, trong bất cứ hoàn cảnh nào, ngay trong những tình huống gieo neo nhất. Mười năm ở Viện Điều dưỡng lao Saint Hilaire du Touvé (1942 - 1951), sau khi đã cắt hết phổi phải, lại cắt tiếp một phần ba phổi trái cùng tám xương sườn, ông khổ công tìm đọc rất nhiều loại sách để đến với phép dưỡng sinh, theo lối thư giãn bằng thở và khí công, cùng với triết học của nó gồm cả Thiền và Yoga Ấn Độ nhằm tự chữa bệnh cho mình. Lại vừa tập trung học chữ Hán và thâm nhập kỹ lưỡng vào thế giới Nho giáo, theo lối riêng của ông qua *Tứ thư*, *Đường thi*, *Chinh phụ ngâm*... Hóa ra cậu ấm con nhà tông, sớm làm ông đồ Tây nên chưa kịp tinh thông chữ Hán và đạo Nho ở tuổi ấu thơ. Lại vừa thâm nhập vào chủ nghĩa Mác và tìm ra sự kết hợp giữa triết học Mác với đạo lý “tu tề trị bình” của Nho giáo trong xử thế và tu thân... Ra viện, ở tuổi 40, với cơ thể hom hem, ông dấn thân ngay vào các hoạt động chính trị vì nền độc lập của dân tộc. Ở tuổi 50, sau khi về nước, ông chuyển nhanh sang hoạt động văn hóa, nhằm tạo nhịp cầu vững chắc gắn nối Việt Nam với thế giới trong nửa sau thế kỷ XX. Tuổi ngót 75, ông thuộc số người sớm nhất nồng nhiệt đón chào công cuộc đổi mới và khí hậu dân chủ hóa đất nước. Và vào tuổi 80, ông dồn toàn bộ tri thức về khoa học nhân văn, cùng gần hết món tiền thưởng 40.000 phờ rắng (ngót một tỷ đồng Việt Nam) để xây dựng Trung tâm N.T. Gắn bó với các mục tiêu lớn, nhưng ông cũng là người biết tiến lui trong đó để có thể có được sự ủng hộ chủ động: “Thời thế biến chuyển, tôi có thay đổi chính kiến, nhưng không hề thay đổi đạo lý” như cách ông nói. Đạo lý ở đây là cốt cách, nhân cách làm người. Trên cái gốc đạo lý ấy mà ứng xử, để biết rõ các giới hạn phải dừng, và các mục tiêu có thể đạt được.

Từ góc độ này mà xét thì có thể nói Nguyễn Khắc Viện là người rất biết mình - biết người. Biết mình, bởi đó chính là người đã gần

như một trăm phần trăm kể bên cái chết mà trở lại được với sự sống; hơn thế, còn là một sự sống dài đến ngoài tuổi 80. Biết mình, bởi người như ông, sống được đã là “lãi” lắm, lại còn sống một cuộc sống không chỉ có ích cho bản thân mà còn khiến người đời kính trọng và ngưỡng mộ.

Chung quanh nghị lực sống và ý chí sống này ở Nguyễn Khắc Viện còn biết bao điều để nói. Tôi được biết ông đã phải chịu đựng một năm tròn không nói, để làm một người câm, vì có lúc phép chữa lao đòi hỏi thế.

Một cuộc đời trong những thử thách như thế, phải biết cách dè sẻn cho đến từng hơi thở, từng cử động của cơ thể, sao lại không thể biết rõ, biết kỹ về mình được?

*

* *

Khi trả lời em trai - nhà văn Nguyễn Khắc Phê - về bài viết nào của ông là có giá trị lâu dài, ông trả lời ngay không chút đắn đo : - “Đó là bài về tập thở”.

Câu trả lời quả rất Nghệ, và rất Nguyễn Khắc Viện, không chỉ ở giọng nghiêm chỉnh của nó, mà còn ở lời nhấn thêm:

- “Nhưng nhớ là phải theo thật đúng, không sót một câu nào, chữ nào”.

Để hiểu ý nghĩa nghiêm chỉnh của nó, cần nghe thêm sự giải thích của ông:

“Hàng trăm bài viết của mình bàn chuyện thể sự, cho dù in khắp đông tây nam bắc, có khi gây sự và chịu tai tiếng, nhưng rồi cũng qua thôi. Chính trị là thế. Còn bài về thì đúng với muôn đời, muôn người. Có thể nói đây là luận văn khoa học ngắn gọn về khí công dễ phổ biến nhất, kể cả những người mù”...

Bài về đó như sau: *“Thót bụng thở ra. Phình bụng thở vào. Hai vai bất động. Chân tay thả lỏng. Êm, chậm, sâu, đều. Bình thường qua mũi. Khi gấp qua mồm. Đứng ngồi hay nằm. Ở đâu cũng được. Lúc nào cũng được”*.

Tự ông, ông có lời đánh giá bài về này như sau: “Có thể nói đây là một luận án, là sự đúc kết vắn tắt, khoa học, dễ phổ biến nhất phương pháp khí công mà thiên hạ đã tốn nhiều giấy mực bàn luận, diễn giải. Nhớ là phải hiểu đúng từng câu, từng chữ. Mình coi bài về có giá trị vì nó đúng với mọi nơi, mọi thời, mọi lứa tuổi - người già yếu cũng như thanh niên áp dụng đều có ích. Trong thời đại khoa học phát triển, thần kinh con người thường phải căng ra đối phó với các biến cố, với nhịp điệu chóng mặt của công nghiệp hóa, bài về này càng có ý nghĩa”.

Trong bài trả lời phỏng vấn của một nhà báo về câu hỏi: “Cái nào rồi sẽ là tác phẩm để đời?”, sau khi nêu một số công trình về văn học Việt Nam được dịch và giới thiệu qua tiếng Pháp, sau đó được người nước ngoài chuyển dịch qua các thứ tiếng Anh, Ý, Đức, Tây Ban Nha, ông nói: “Dù vậy, cái gọi là “để đời” thì biết đâu lại là tập sách mỏng về dưỡng sinh, hoặc là chỉ mấy câu về chỉ dẫn cách tập thở”.

Và một lần khác: “Sau này nếu có gì còn lại của mình thì chỉ có hai điều: thở dưỡng sinh và phục hồi môn đá cầu”.

*

* *

Là kẻ sĩ hiện đại, Nguyễn Khắc Viện không chút ham danh. Đó là điều thật sự làm tôi kinh ngạc, trong cái biển danh lợi mà người đời dường như không ai không ngụp lặn trong suốt trường kỳ lịch sử, khiến một gương mặt lớn của nhà Nho xứ Nghệ là Nguyễn Công Trứ đã có lúc tổng kết:

Đã mang tiếng đứng trong trời đất

Phải có danh gì với núi sông

...

Đã mang tiếng đứng trong trời đất

Không công danh thời nát với cỏ cây.

Đã đành những ai yêu Nguyễn Công Trứ đều đã có hướng giải thích và biện hộ cho cách hiểu về chữ “danh” này của một người đã từng là Tổng đốc, Binh bộ Thượng thư - “mà không lấy làm vinh”. Lại có lúc là lính thú “cũng không lấy làm nhục”. Nhưng sự quan tâm về danh trong nghĩa đen của nó đâu phải nhà Nho tướng quân Uy Viễn tuyệt không có lúc nào nghĩ đến, trong cả một đời cũng rất lăm lặn đận thăng trầm cho đến tuổi ngoài 70 của ông... Còn Nguyễn Khắc Viện, tôi nghĩ, quả ông không chút ham danh. Trong bất cứ lĩnh vực hoạt động xã hội hoặc văn hóa khoa học nào mà ông chọn, ông đều có tư cách một người chuyên môn sâu, vừa có tư cách một con người bình thường. Ông đã từ chối hai bằng Tiến sĩ danh dự do Chính phủ Pháp tặng với lý do ông không phải là công dân nước Pháp. Ông chỉ nhận Giải thưởng lớn về ngôn ngữ Pháp vì đó là “giải có tính chất quốc tế”. Ông nhiều lần “đính chính” chuyện mình không là Giáo sư. Trong các tư cách Giám đốc mà ông nhận, từ là Giám đốc Nhà xuất bản Ngoại văn đến Giám đốc N.T, ông vẫn là người của nghề nghiệp, người của những lĩnh vực chuyên môn vừa sâu vừa rộng mà ông vốn có sẵn, ở tư cách học giả hoặc chuyên gia. Không nói cái người là Giám đốc Tổng biên tập ấy lại chỉ chọn nơi làm việc ở một góc xép hành lang vừa đủ cho một bàn đánh máy chữ.

Ông cũng không là người ham lợi. Điều này chẳng còn chút hồ nghi khi ta có dịp đến thăm căn hộ riêng của ông ở ngõ số 8 Nguyễn Chế Nghĩa, để thấy tiện nghi quá giản dị và cách sống quá tòng tiệm của ông. Khi có món tiền lớn, những ngót một tỷ đồng, ông cũng

không hề tính chuyện mua nhà cửa, hoặc sắm sanh cho sinh hoạt bản thân mà dành phần đóng góp lớn cho N.T. Căn hộ 30 (hoặc 20) mét vuông ở Hà Nội đối với hai ông bà đã là đủ; ông thấy không cần chuyển đến chỗ rộng rãi hơn. Tiện nghi trong nhà quả rất đơn giản ít ỏi, chỉ sách vở là nhiều và chật, mà sách vở thì ông có thể đem gửi bớt ở cơ quan, chỉ cách nhà đảm chục bước chân. Vào Sài Gòn ông ở nhờ Viện Pasteur, qua Huế ở nhà người em. Ông đâu cần sắm nhà riêng, biệt thự riêng để du lịch, hoặc chống rét, chống nóng. Con người ấy, qua hình hài và cách sống, tưởng như khắc khổ, nhưng ông đâu phải là người sống khắc khổ, để cứ phải luôn luôn có gương mặt đăm chiêu. Trái lại, đó là con người có tư duy hóm hỉnh và rất biết cách bông đùa. Phải nói ai là người biết đùa trong đời đều là người hạnh phúc, để kéo dài tuổi thọ. Thế nhưng theo ý ông, cách hiểu đúng nhất về sống thọ, nên xoay quanh chữ sống đủ, đủ chứ không phải dài... Tức là sống có ích cho đến phút cuối cùng.

Từ tuổi 80 ông đã có thơ bông đùa về tuổi thọ của mình:

Nhân sinh thất thập cổ lai hy

Cụ Viện 70 thật lạ kỳ

Nay lại 80 sao thế nhỉ?

Bao giờ cụ mới chịu ra đi?

Sáu tháng nằm liệt, ông vẫn nằm ở tư thế kê cao đầu, chung quanh đủ bút, giấy, bìa cứng để viết, để đọc cho người khác ghi, để gửi thư từ ý kiến đi các nơi. Có treo biển: “Già + bệnh + điếc. Không tiếp khách”, nhưng khách cần ông vẫn tiếp được. Cho đến trước ngày mất ông vẫn biết cách tự trào. Tự làm lấy mọi chuyện có thể làm được cho việc soạn thảo một bức thư điều hành công việc của N.T, ông kết luận: “Sắp chết... nết không chữa. Đó là cái bệnh muốn làm thầy”. Trả lời Bộ trưởng Y tế về phương châm chữa bệnh: - “Còn nước còn tát”, ông nói: - “Tát chỉ hỏng gầu thôi”.

Còn nhớ, trước đây, trong một dịp trả lời câu hỏi của một nhà báo đại ý: ngoài trẻ em, ông có quan tâm đến hoa hậu, diễn viên, hoặc ca sĩ không, ông trả lời: “Nhất là bà nhà tôi, thứ hai là Lê Vân”. Quả thật là hóm hỉnh và hứng thú ở câu trả lời này. Ông là người yêu vợ và từng có nhiều thơ tặng vợ; và bài thơ chúc thọ bà ở tuổi 70 là bài rất hay, lột được thật rõ cái “thần” của cả hai ông bà. Còn việc quan tâm đến nghệ sĩ múa và điện ảnh Lê Vân - là chuyện của nhiều người. Nhưng cũng là chuyện của từng người. Có một gương mặt, một dáng hình, một vẻ đẹp trong đời để mà nhìn ngắm, say mê, ngưỡng mộ, đó cũng là biểu hiện của sự sống và sức sống nơi con người trong cõi đời!

*

* *

Không có chút khuất tối hoặc mờ nhòa nào trong con người kẻ sĩ, người trí thức chân chính ở Nguyễn Khắc Viện. Chúng tôi “đọc” thấy và “nhìn” thấy cốt cách ngời sáng nơi ông trong suốt hành trình đến tuổi 84.

Một hành trình sống và cống hiến trải gần suốt thế kỷ XX với sự theo đuổi mục tiêu thường ở bộ ba: dân tộc, dân chủ và nhân văn. Khoa học nhân văn mà ông theo đuổi vào phần cuối đời trong các hoạt động nghiên cứu tâm lý và tổ chức sự nghiên cứu tâm lý trẻ em là sự tìm hiểu, phân tích con người ở ba mặt: sinh học, xã hội và tâm lý. Ba mặt đó nhằm hướng tới ba mục tiêu: dưỡng sinh, xử thế và tu thân. Sau tất cả những bộ ba ấy, là sự tổng hợp trong công thức 3T - toàn bộ quan niệm sống mà ông theo đuổi và nhắn gửi với các thế hệ trẻ:

1. Tạo cho mình một cái *Thế* đứng vững giữa xã hội, tự lập, không phải nhờ vả vào ai.

2. Nuôi dưỡng cái *Tình* người cho phong phú, gắn bó với nhiều người, nhiều cộng đồng khác nhau.

3. Tự tạo cho mình một cái *Tâm* ổn định, mình làm chủ lấy mình, đời có sóng gió, cái tâm của mình càng vững vàng”.

Điều vui là ông đã tham khảo và chế tác công thức 3T này theo mô hình 5T của đám trẻ bụi đời nơi Trại cai nghiện ma túy Bình Triệu - đám trẻ đã cho xăm vào tay: “Tuổi Trẻ Thiếu Tình Thương”; và cũng 5T của một băng thanh niên phạm pháp: “Tiền Tình Tội Tù Tử”.

Phép dưỡng sinh của ông cũng gồm bộ ba: thở, vận động, tập trung ý - căn cứ vào hoạt động của ba bộ phận chủ yếu của cơ thể mà con người có thể chủ động điều hành được là: phổi, cơ bắp và bộ óc. Còn các bộ phận khác của nội tạng như tim, gan, thận... thì con người đâu có thể điều hành được.

Mô hình bộ ba đó ông còn quán triệt cả trong sinh hoạt hàng ngày để trở thành giai thoại: “Nóng không quạt, ngứa không gãi, chọc không tức”. Theo Đỗ Lai Thúy thì “chọc không tức” được thay bằng “bắn không tẩm”... Ta hiểu đó là giai thoại, là chuyện vui nhưng nó cũng nói được một đôi điều gì đó về ông!

Cũng có thể bổ sung một bộ ba rất cần thiết mà ông phải vất vả để vượt, và đã vượt được trong những ngày đầu thành lập cơ quan N.T. năm 1989. Đó là ba không: không trụ sở, không biên chế, không kinh phí.

Và cuối cùng là một bộ ba nghiêm chỉnh trong hành trang và học vấn nơi ông, theo Charle Fourniau: Ông là người có trong mình cả ba nền văn hóa: văn hóa Việt Nam, văn hóa Pháp và văn hóa Trung Hoa.

Bộ ba thường là cái thế vững chãi. Nó được quan niệm và theo đuổi một cách rất lôgic ở ông - một lôgic chặt chẽ, bởi người chủ trương nó là một nhà văn hóa, nhà khoa học xã hội, lại vừa là một bác sĩ, một nhà sinh lý học, nhà tâm lý học rất mực am hiểu tự nhiên.

Ông già cao gầy, hom hem, thiếu thở, nhưng không mất đi chút nào về quắc thước, kiên nghị, cùng một sự cường tráng về tinh thần cho đến lúc nằm bất động trên giường chờ phút lâm chung. Ông đã thanh thản trong cuộc ra đi, với mong muốn được làm lễ viếng ở nhà tang lễ Phùng Hưng và đưa tro về quê nhà để bên phần mộ bố mẹ. Ông cũng đã sớm văn bản hóa yêu cầu không có bất cứ sự can thiệp nào của y học, của khoa học vào tuổi già và bệnh trọng của mình; vì chính ông, ông biết rõ cách ứng xử thế nào cho hợp với lẽ tự nhiên, trong suốt cả một đời hoạt động không chút ngừng nghỉ, và cho đến phút chót của đời, vào lúc 2 giờ 45 phút ngày 10 tháng 5 năm 1997.

Sau những dòng cuối cùng này về Nguyễn Khắc Viện tự nhiên đến với tôi chân dung Hoàng Xuân Hãn, người cùng thời với ông, có cùng tuổi thọ như ông, có cùng quê hương Hà Tĩnh, cùng sống một cuộc sống đẹp, cùng đi suốt thế kỷ XX, cùng để lại cho đời nhiều trang sách có giá trị... Nói sự giống nhau nhiều mặt ấy không phải để hiểu hai ông là một. Quả cả hai đều có cốt cách kẻ sĩ hiện đại và đều là trí thức xứ Nghệ; nhưng nếu Hoàng Xuân Hãn nghiêng về *Tĩnh*, nhưng là *Tĩnh* trong *Động*; thì Nguyễn Khắc Viện lại nghiêng về *Động*, nhưng là *Động* trong *Tĩnh*. *Động* và *Tĩnh*, một cuộc đời kết hợp được hai cực đó là một cuộc đời thật chủ động, đáng cho chúng tôi mong ước và chiêm ngưỡng.

Thái Hà, tháng 1/1999

Với tôi, Giáo sư HOÀNG XUÂN NHỊ⁽¹⁾...

Khi nền giáo dục đại học được chính thức mở ra, sau năm 1954, trên miền Bắc thì thế hệ học sinh chúng tôi ở vùng tự do Khu Bốn cũ mới tốt nghiệp xong hệ phổ thông 9 năm, trong đó có 2 năm Cấp Ba (1954-1956). Trong chiến tranh, vốn học ở bậc phổ thông thế hệ chúng tôi là rất mỏng. Chút ít tri thức tiếp nhận được là do lòng yêu, niềm ham đọc tất cả những gì có hoặc đến trong tay, bất kể là nguồn gì - nó là sách của những tên tuổi quen thuộc trong các trào lưu văn học trước 1945, bất kể là lãng mạn hay hiện thực; là trinh thám, kiếm hiệp, hoặc sách dịch nước ngoài; và cả sách nghiên cứu như *Kinh Thi Việt Nam*, *Nhà văn hiện đại*, *Thi nhân Việt Nam*... Ít ỏi và lộn xộn, chúng tôi mang theo khát vọng được học, được đọc khi lần đầu tiên từ Khu Bốn ra thủ đô, rồi choáng ngợp trước các đại lộ, các phố xá, và các giảng đường... Cũng lần đầu tiên được thấy, được nghe, được tiếp xúc, được học với những tên tuổi bậc thầy mình từng ngưỡng mộ - như Cao Xuân Huy, Đặng Thai Mai, Nguyễn Mạnh Tường, Hoài Thanh, Trần Đức Thảo, Trương Tửu ...

Riêng với Giáo sư Hoàng Xuân Nhị thì tuy không được đọc ông sớm, nhưng lại từng được nghe đó là bậc thầy có bằng Tú tài toàn phần bản xứ, rồi có bằng Thạc sĩ ở Pháp. Riêng cái bằng Tú tài toàn phần đã đưa ông lên bậc cao của giới trí thức - bởi trong so sánh với giới nhà văn thuộc thế hệ ông, thì Nam Cao (sinh 1915) chỉ có bằng Thành chung (tức hết Cấp 2), hoặc Nguyên Hồng (sinh 1918) chỉ có

⁽¹⁾ 1914 - 1991.

bằng Sơ học yếu lược (tức giữa Cấp 1). Với cái bằng ấy ở trong nước, lại có thêm cái bằng Thạc sĩ ở Pháp về, nếu được bổ làm công chức cho chính quyền thì hẳn ông sẽ có một cái ghế cao với số lương rất hậu. Sống khá lâu ở Pháp, hoạt động trong phong trào Việt kiều yêu nước, ông từng có công trình viết bằng tiếng Pháp, đó là bản dịch *Chinh phụ ngâm* và một kịch bản về *Truyện Kiều* - chứng tỏ lòng yêu mến vốn văn chương dân tộc. Sau năm 1945 ông trở về nước tham gia Ủy ban kháng chiến - hành chính Nam Bộ, và làm Viện trưởng Viện nghiên cứu văn hóa ở Nam Bộ. Thông thạo tiếng Pháp, ông còn biết cả tiếng Anh, tiếng Đức - tôi tin là thế, khi được đọc một công trình ông viết về Friedrich Schiller, năm 1955; và đó là một trong số ít cuốn sách thuộc loại gối đầu giường tôi có trong quãng đầu đời sinh viên của mình.

Trong ba năm đời sinh viên, lần đầu tiên tôi được tiếp xúc với một hệ giáo trình vừa rộng, vừa sâu về văn học nước ngoài, gồm văn học phương Tây tận nguồn là Hy - La của Giáo sư Nguyễn Mạnh Tường; văn học Trung Quốc cận đại với Giáo sư Đặng Thai Mai cùng người trợ lý của ông là Trương Chính, và văn học Trung Hoa cổ điển với chuyên gia Trương Trọng Thuần. Còn văn học Nga và Nga Xô viết thì do Giáo sư Hoàng Xuân Nhị và chuyên gia Mêlich Nubarốp phụ trách. Văn học Nga là khu vực hoàn toàn mới đối với thế hệ chúng tôi; và có lẽ vẫn còn là mới đối với trình độ học thuật hồi bấy giờ. Được biết khi được phân công viết và giảng giáo trình này, Giáo sư Hoàng Xuân Nhị đã phải bỏ ra hơn nửa năm học tiếng Nga; đồng thời qua các tài liệu tham khảo bằng tiếng Pháp, tiếng Đức mà soạn nên bộ giáo trình gồm nhiều tập cho sinh viên các khóa, ngay từ khóa đầu tiên của chúng tôi, qua bản in ronêô được phát hàng tuần.

Có lẽ hiếm có bộ giáo trình nào được soạn một cách khẩn trương và có hiệu quả như các giáo trình dành cho sinh viên khóa đầu tiên chúng tôi.

Để hiểu sự kính trọng và ngưỡng mộ của chúng tôi đối với thế hệ thầy đầu tiên ở bậc Đại học là sự uyên bác, sự thâm hậu về tri thức.

Nhưng quan trọng hơn, đó là cách sống, là quan hệ ứng xử, là phẩm chất và nhân cách của người thầy, trong cốt cách của truyền thống mà chưa bị thời thế làm cho hư hỏng hoặc biến dạng. Có lẽ khó mà tìm ra hiện tượng gì đáng chê trách ở đội ngũ giáo sư hàng đầu này, khiến cho quan hệ thầy trò luôn có một khoảng cách cần thiết, dành cho sự kính trọng. Ngoài ra, nếp sống giản dị cũng là nét quen thuộc ở họ. Tôi không nhớ lúc ấy các thầy đến trường bằng phương tiện gì, ngoài xe đạp, trong khi thế hệ sinh viên nội trú chúng tôi thường là đi bộ và tàu điện. Riêng Giáo sư Nguyễn Mạnh Tường đi bằng chiếc mobilet, và ăn mặc lúc nào cũng chỉnh tề comlê cà vạt; có phần khác với thầy Hoàng Xuân Nhị, ăn mặc thường xuề xòa, xoàng xĩnh như không ít người xứ Nghệ.

Thế hệ tôi chỉ có ba năm ở trường, học với các thầy. Ba năm với bao nhiêu là thầy; nhưng mỗi thầy vẫn có một góc riêng trong kỷ niệm. Cuối năm 1959 tôi được phân công về Viện Văn học; ở đây hai bậc thầy Đặng Thai Mai và Hoài Thanh trở thành thủ trưởng của tôi. Thầy Nhị, cùng các thầy khác ở trường rồi trở thành cộng tác viên của Viện. Trong vị trí một sinh viên học việc, tôi tiếp tục sự kính trọng và ngưỡng mộ khi được tiếp đón các thầy trong tư cách là khách quý, mỗi khi Viện có các sự kiện quan trọng. Tôi còn biết thầy Hoàng Xuân Nhị thuộc trong số người đầu tiên được Ban Tuyên giáo Trung ương mời để bàn bạc về nhân sự cho việc thành lập Viện Văn học; rất có thể ông được tham gia Ban lãnh đạo, hoặc ít nhất cũng thuộc dàn sáng lập Viện Văn học.

Thuộc dàn giáo sư đầu tiên của Đại học Tổng hợp Hà Nội, thầy Hoàng Xuân Nhị là vị Trưởng khoa đầu tiên có thâm niên dài nhất ở khoa Ngữ Văn, cho đến khi nghỉ hưu - 1982, nếu tôi không nhớ nhầm. Chỉ được học với ông trong ba năm, nhưng nhiều chục năm

sau tôi vẫn luôn luôn gọi ông bằng thầy. Trong khi một số thầy khác như Trương Chính, Hoàng Như Mai, Đinh Gia Khánh, Đỗ Đức Hiểu... tôi đã nhanh chóng hoặc dần dà chuyển sang bằng anh - cho thân mật. Có những lý do riêng hoặc chung cho sự chuyển đổi ấy. Đối với thầy Nhị tôi luôn giữ một niềm kính trọng, bởi những hành trình xa và gần mà thầy đã có; bởi các chức trách mà thầy đảm nhiệm ở Nam Bộ trong kháng chiến chống Pháp; và bởi cái niềm ngưỡng mộ trước một dòng họ lớn là họ Hoàng Xuân gắn với một tên tuổi lớn như Hoàng Xuân Hãn, quê ở Yên Hồ huyện Đức Thọ, chỉ cách ngã ba sông quê tôi dặm bảy cây số đường đê.

Ở cương vị Trưởng khoa trong nhiều năm, thầy cũng đồng thời có một sự nghiệp viết trên nhiều lĩnh vực. Ngoài văn học Nga mà thầy là người khai mở, *với công lớn nhất là công khai mở*, thầy còn có các công trình về Gorki và Maiacốpski; là người dịch nhiều sách về mỹ học, lý luận văn học; và cũng là người nhiệt tình cổ vũ cho văn học mới - qua những nghiên cứu về thơ văn Hồ Chủ tịch, và khẳng định lý luận văn học mácxít và đường lối văn nghệ của Đảng.

Định hướng ấy, mục tiêu ấy gần như là chung cho một thời, trong đó có cả hai vị lãnh đạo và các bậc đàn anh của tôi ở Viện Văn học. Có một thời như thế! Cả một thời là như thế! Cho đến đầu Đổi mới. Thầy về hưu năm 1982, khi sự nghiệp Đổi mới mới chỉ le lói những tia sáng đầu tiên. Bài viết cuối cùng trong số 17 bài thầy viết cho *Tạp chí Văn học* là bài đặt ở đầu số 3 (tháng 5-6-1983), bàn về K. Marx với văn học nghệ thuật, sau các bài về tính dân tộc, tính nhân dân, tính đảng; về lý luận văn học Xô viết; về lý luận của Trường Chinh, và về thơ Hồ Chủ tịch... Sau đó, tôi không được đọc cuốn sách nào, hoặc bài viết nào của thầy. Cũng không được đọc những bài viết nào về thầy. Chỉ được nghe có thời gian thầy rất chuyên tâm cho việc dịch *Ngục trung nhật ký*; nhưng không hiểu là dịch ra tiếng Pháp (trước đó đã có bản dịch rất tốt của Phan Nhuận) hoặc ra tiếng Việt (để thay cho bản của Nam Trân và Viện Văn học).

Tôi không có cơ hội để gần gũi thầy ngoài ba năm ở bậc Đại học. Cũng chắc chắn là thầy không biết tôi là ai; vì với thầy, mọi quan hệ với Viện Văn học chỉ giới hạn ở hai vị lãnh đạo và các bậc đàn anh như Nam Mộc, Vũ Đức Phúc, Hoàng Trinh... Do vậy mà mọi chuyện đời bình thường, gồm cả các “giai thoại” về thầy tôi rất ít được nghe. Do vậy mà những ấn tượng về thầy cứ được giữ nguyên như buổi đầu đời. Một mái tóc cùng hai hàng lông mi sớm bạc trắng; phong thái chậm rãi, ung dung; giọng nói vang, tiếng cười rộn rã; cử chỉ hồn nhiên, xuề xòa mà gần gũi với bất cứ ai đâu là quen hoặc lạ có dịp được bắt tay thầy...

Cuối cùng tôi muốn dành đôi dòng trước khi kết thúc bài viết cho một bản khoản, hoặc đúng hơn là bài ngùi: không biết vì lý do gì khiến cho Giáo sư Hoàng Xuân Nhị, từ sau khi về hưu bị lãng quên trong một thời gian khá lâu. Ít có sinh hoạt học thuật nào trong giới nghề nghiệp ở cả ba nơi: Đại học, các Viện nghiên cứu và Hội Nhà văn có mặt ông hoặc nhắc đến tên ông. Trong *Từ điển văn học* - bộ mới mà tác giả số lớn là những học trò của ông in năm 2004 gần như có đủ tên tuổi các đồng nghiệp cùng thời và sau ông như Nguyễn Lương Ngọc, Huỳnh Lý, Trương Chính, Lê Trí Viễn, Hoàng Như Mai, Đinh Gia Khánh, Trần Đình Hượu... Rồi Hoàng Minh Châu, Hoàng Văn Bỗn, Hoàng Tuệ... còn Hoàng Xuân Nhị thì không! May là ngoài “Ghu ghờ” (Google) còn có cuốn kỷ yếu *Nhà văn Việt Nam hiện đại* của Hội Nhà văn Việt Nam - năm 2010 và *Nhà văn Việt Nam hiện đại tỉnh Hà Tĩnh* - năm 2011 có dành một trang cho ông để mà tra cứu!

Không biết như vậy có là bất công với ông không?

Tây Hồ, 8 và 9/4/2014

ĐINH GIA TRINH⁽¹⁾ trong đời sống văn chương học - thuật hồi 1941 - 1945

Vào những năm 1960 thế kỷ XX, thế hệ chúng tôi được biết đến Đinh Gia Trinh qua một số bài nghiên cứu về văn học Pháp đăng trên *Tạp chí Văn học* như bài viết về Louis Aragon... Nhưng văn học xem ra đối với ông lúc này chỉ là việc làm tay trái của một luật gia.

Mãi đến đầu năm 1997 này, nhân sự ra đời của cuốn sách có tên *Hoài vọng của lý trí*⁽²⁾, tuyển những bài Đinh Gia Trinh viết trên tạp chí *Thanh nghị* từ năm 1941 đến 1945, mới thấy thêm một điều, thật đáng ngạc nhiên: Đinh Gia Trinh còn là, và hơn thế, quả là một cây bút phê bình và tiểu luận văn học rất đáng trân trọng. Bởi lẽ, trước hết, đặt vào thời điểm lịch sử hồi bấy giờ, Đinh Gia Trinh đã cùng các bạn đồng sự trên *Thanh nghị* tham gia đề xuất và giải quyết một số vấn đề về văn chương - nghệ thuật (cố nhiên là trong khuôn khổ của ngôn luận công khai, dưới sự kiểm soát của chính quyền thực dân) không hẳn là thoát ly, là quay lưng với thời cuộc; trái lại có mặt còn phù hợp với phương hướng phát triển của văn chương - nghệ thuật. Mặt khác, điều này cũng rất đáng lưu ý, ở tuổi ngót ba mươi, Đinh Gia Trinh đã tự thể hiện là một cây bút phê bình - lý luận khá kỹ lưỡng và già dặn trên nhiều vấn đề học thuật, và một khả năng cảm thụ văn chương khá tinh tế.

⁽¹⁾ 1915 - 1974.

⁽²⁾ Nxb Văn học, tháng 12/1996.

Vậy là *Hoài vọng của lý trí* - phê bình văn học và tùy bút của Đinh Gia Trinh, phải hơn nửa thế kỷ sau khi các bài đưa in trên báo và hơn 20 năm sau khi tác giả qua đời mới được tập hợp và in thành sách.

Tôi hiểu lý do của sự chậm trễ đó trong sự chậm trễ thường hay xảy ra cho một số người theo nghiệp văn. Những người hoặc có số phận thăng trầm, hoặc có mang một mặc cảm về thân phận hoặc nghề nghiệp nhưng vẫn đam mê với nghiệp văn; họ tạm ngừng viết hoặc vẫn tiếp tục viết rồi để đấy; họ muốn quên đi hoặc vẫn còn muốn lưu lại một dấu ấn gì của mình cho đời... Với Đinh Gia Trinh, chính ông dường như cũng muốn tự quên mình đi. Ở đây không biết có nguyên nhân nào đã hướng ông vào cách ứng xử ấy: Hoạt động bận rộn của một luật gia là nghề ông được đào tạo và theo đuổi? Sự nghiệp phê bình, nghiên cứu là quá ngắn, chỉ trong 5 năm tồn tại của một tờ báo? Những bài viết trong trạng thái tùy hứng hoặc tản mạn chưa kịp in, hoặc chưa đáng in thành sách trong một thời kỳ người người đua nhau ra sách? Ấy là còn chưa kể đến những lý do riêng tư, như được nói đến, thật nhẹ nhàng mà cảm động trong bài viết cuối sách *Một vài hồi ức về bố tôi* của chị Đinh Phương Anh, con gái của luật sư:

“Cuộc đời của bố tôi tưởng chừng như không còn gì để nói thêm... Nhưng thật sẽ không trung thành với vong linh ông nếu không nói rằng ông đã mang theo một số tâm tư khi đi vào cõi vĩnh hằng.

Cách mạng nước ta trải qua nhiều giai đoạn lịch sử. Đã có một thời gian, con người chỉ được đánh giá chủ yếu qua thành phần xuất thân và những gì diễn ra phức tạp trong cuộc đời của mỗi con người thường được nhìn một cách khuôn mẫu, không mấy khoan dung. Với lý lịch hai năm làm quan và có vợ là gái Hàng Đào, bố tôi đã phải chịu thiệt thòi không nhỏ trên con đường phục vụ cách mạng, mặc dầu, như mọi người biết bố tôi đều nói, ông rất trong sạch và lúc nào

cũng chỉ mong được làm việc nhiều hơn, cống hiến cho đất nước nhiều hơn (...).

Sinh thời bố tôi cũng có lẽ đã hiểu điều đó cho nên không bao giờ chúng tôi nghe thấy ở ông dù chỉ một lời than phiền, chứ không nói là bất mãn”.

Đọc bài viết của chị Đinh Phương Anh đã nói trên, tôi hiểu việc ấn hành được tập sách này của Đinh Gia Trinh như là một sự ngẫu nhiên. Trong tủ sách gia đình của chị có đủ một bộ *Thanh nghị*. Lần giở từng số báo và đọc lại các bài của thân phụ, chị đã tiến hành việc chọn lọc, sắp xếp để có cuốn sách mang tên một bài viết của Đinh Gia Trinh: *Hoài vọng của lý trí*, đăng trên *Thanh nghị*, số 56, 1944. Và thật không ngờ, với cuốn sách ngót bốn trăm trang - một gương mặt phê bình văn học được hiện lên, gương mặt Đinh Gia Trinh trong bối cảnh sự phát triển văn học Việt Nam ở chặng đường cuối đang gấp rút đi nốt con đường hiện đại hóa trước khi bước vào Cách mạng Tháng Tám 1945.

*

* *

Nhiều vấn đề quan trọng đặt ra cho sự phát triển của văn chương - học thuật trước tình thế mới của lịch sử dân tộc, đều được nói đến trên *Thanh nghị*, chủ yếu qua cây bút Đinh Gia Trinh. Cố nhiên, vấn đề quan trọng nhất, cấp thiết nhất lúc này là vấn đề cách mạng hóa dân tộc, vấn đề phát triển ý thức cách mạng trong quần chúng vốn là một *vùng cấm* lớn thì, cũng như toàn bộ nền sách báo *công khai*, Đinh Gia Trinh và các đồng nghiệp của ông trên *Thanh nghị*, *Tri tân*... tuyệt không được phép chạm đến. Chạm đến là rơi vào lưới kéo kiểm duyệt, thậm chí là vào tù! Và như vậy để thấy chữ “quay lưng”, chữ “thoát ly” với thời cuộc, cả một thời dài ta thường dùng để phê phán toàn bộ nền sách báo công khai trước 1945 tuy là có lý do, nhưng cũng cần được thông cảm và thể tình.

Nhưng sự thật thì chính quyền thuộc địa dù có tàn bạo đến mấy cũng không thể bịt hết mọi lối thoát, mọi ngã đường. Những khe hở có thể nói đến mà không sợ bị kiểm duyệt cắt xén hoặc cấm đoán là vấn đề phát triển văn chương - học thuật theo phương hướng hiện đại - nó chính là hệ quả, dấu muốn hoặc không, của một cuộc giao lưu mới, giao lưu với phương Tây, cho đến lúc này đã có lịch sử hơn nửa thế kỷ.

Nhìn vào sự tập hợp và chọn lựa bài vở cho cuốn *Hoài vọng của lý trí* ta cũng có thể thấy rõ một cách tự nhiên, sự quan tâm trên cùng một chủ đề ấy của tác giả. Bài mở đầu tập sách: *Tính cách văn chương Việt Nam trước thời kỳ Âu hóa*, tác giả viết trên *Thanh nghị* số 2 và 3 - năm 1941, và bài kết thúc: *Địa vị văn hóa Âu Tây trong văn hóa Việt Nam*, vào số 105 - 1945. Sự sắp xếp tự nhiên theo trật tự thời gian ở các bài, với mở đầu và kết thúc như trên, cho ta thấy mối quan tâm của Đinh Gia Trinh là đặt vào sự phát triển của văn chương học thuật theo hướng phát triển của các mối giao lưu Đông Tây, theo con đường hội nhập văn học dân tộc vào văn học khu vực và nhân loại.

*

* *

Mối quan hệ giữa văn chương - học thuật với đạo đức, luân lý được Đinh Gia Trinh bình luận và triển khai trong so sánh giữa nền văn chương trung đại với nền văn học hiện đại. Đinh Gia Trinh ôn tồn phân tích và luận giải về những gì đã diễn ra trong đời sống văn học ta, ở buổi giao thời, tuy không cưỡng được sự tất yếu của xu thế hiện đại hóa, nhưng vẫn còn vấp phải bao vật cản trong ý thức, trong quan niệm, không chỉ của một tầng lớp trí thức vốn chịu ảnh hưởng rất sâu nặng nền giáo dục và văn hóa truyền thống mà cả trong tâm thế chung của các tầng lớp bạn đọc đã có chữ hoặc còn chưa biết

chữ. Ông viết: “Nghệ thuật văn chương ở đất Việt Nam thường làm việc cho đạo lý (...). Quen ở trong nền nếp tư tưởng ấy, một vài nhà phê bình hiện đại đã phần khích trước quyển *Lạnh lùng* của Nhất Linh. Thái độ ấy không làm cho ta ngạc nhiên. Ở Tây phương, trong lý thuyết về nghệ thuật, người ta đã chịu bằng lòng cho nghệ thuật đi xa quá những giới hạn kiểm chế của luân lý. Nghệ thuật không phải luân lý. Cuốn *Werthe* của Goethe, một tác phẩm bậc nhất trong lịch sử văn chương ái tình của thế giới, không phải là một thiên tiểu thuyết hợp với luân lý. Trái lại nó là những trang kê bệnh trạng của một tâm hồn yếu đuối chết vì yêu. Nhưng ở nước ta thì khác. Không khí trong đó những nhà văn Việt Nam khi xưa vẫn thở là không khí nghiêm sự trọng nề đạo đức. Người ta quen quan niệm luân lý đi song hành với văn chương”.

Những ý tưởng trên diễn tả khá đúng diện mạo nền văn chương trung đại, kể từ khi có văn học viết cho đến *Truyện Kiều* - theo tôi là cái mốc lớn nhất; rồi từ *Kiều* qua những *Hoa tiên*, *Sơ kính tân trang*, và đột xuất ở Hồ Xuân Hương cho đến *Tố Tâm* - có thể xem là cái mốc thứ hai. Ta nhớ lại những năm 1920 khi *Truyện Kiều* bị một số nhà Nho kết án là “dâm thư”, và nhà giáo Song An không thể để cho mối tình *Tố Tâm* - Đạm Thủy vượt ra khỏi những khuôn khổ đạo lý đã được quy định. Nhưng đời sống vẫn tiếp tục cuộc đi của nó, để từ *Tố Tâm* mà có *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Lạnh lùng*, *Đoạn tuyệt*... Mọi bàn cãi và xung đột trong nhận thức về thiên chức của văn chương nhìn chung bao giờ cũng xoay quanh đường ray của luân lý, đạo đức. Nhưng nếu hiểu ngoài mục tiêu đạo đức và các khuôn hình ý thức hệ, văn chương còn nhằm vào các mục tiêu tinh thần và tình cảm rộng rãi của con người thì ta sẽ càng hiểu sức sống lâu bền và còn là vĩnh cửu của *Truyện Kiều*. Mặt khác, trong sự phát triển theo chiều hướng hiện đại của đời sống xã hội và sinh hoạt tinh thần, rồi ra con người phải đi tới sự phân công ngày càng rành rọt giữa giáo

dục, luân lý, đạo đức với văn chương; và những hoạt động đó cùng phương hướng phát triển đó có lẽ cũng là một trong các nguyên cớ tiềm ẩn đưa tới cuộc tranh luận giữa hai phái nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh hồi 1936 - 1939, là cơ sở cho Hoài Thanh đặt vấn đề “văn chương là văn chương” và Thạch Lam nêu yêu cầu “nghệ sĩ là nghệ sĩ”. Có thể nói, qua Đinh Gia Trinh, vấn đề vẫn còn tiếp tục được đặt ra trong bối cảnh thời cuộc 1941- 1945 khi các cuộc tranh luận đã ngừng hẳn.

Từ một quan niệm truyền thống có lịch sử kéo dài về chức năng duy nhất và cao quý của văn chương là chở đạo, là nói chí và răn đời; và nếu văn chương “không làm việc thẳng cho luân lý, thì nó dùng để tả nỗi niềm riêng”; hoặc là “một món tiêu khiển”, là “việc làm của những buổi tửu hậu trà dư”... chúng ta hiểu, đó chính là lý do cơ bản để làm nên diện mạo của toàn bộ nền văn chương trung đại. Cũng chính từ đặc trưng đó mà văn chương không có tính cách chuyên. Người làm văn gắn với vai trò của kẻ sĩ, tiến lên là làm quan, lui về là làm thầy, nên văn chương không thể được xem là một nghề. “Người ta không quen nói: “Đây một thi sĩ, đây một kịch sĩ, đây một tiểu thuyết gia”. Người ta quen gọi một người bằng địa vị, phận sự của họ trong xã hội. Vì sự kết tạo văn chương không phải là mục đích chính của đời người”.

Đinh Gia Trinh nêu các ý tưởng trên vào năm 1941 khi xu thế hiện đại hóa văn học Việt Nam đã đi được một phần đường. Sự hình thành nghề nghiệp viết văn cho những người theo đuổi riêng nghề nghiệp văn chương mà từ bỏ những con đường khác: con đường làm công chức - lớn nhỏ, hoặc làm quan trong bộ máy hành chính của xã hội thuộc địa cũng đã dần dần là một thực trạng. Có thể tính từ người khởi đầu là Nguyễn Văn Vĩnh. Rồi Vũ Đình Long. Rồi nhóm Tự lực văn đoàn. Rồi là cả một lớp nhà văn tự do vào giữa những năm 1930...

Thế nhưng xét chung thì một sự phân công để hành nghề như trên vẫn còn có trạng thái ngập ngừng, vì nghề văn - vẫn do sức ép của các quan niệm truyền thống cũ - chưa thể có một vị trí bình thường; và cố nhiên là khó đủ nuôi sống người viết. Sự kiếm sống trong xã hội thuộc địa vốn rất gay gắt, nên không ít người viết văn phải có thêm một nghề khác để sống, như Tú Mỡ, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Huy Tưởng... Ngay chính tác giả Đinh Gia Trinh, người rất mê văn chương, nhưng vẫn phải chọn con đường luật sư, vì nghĩa vụ đối với gia đình; việc làm văn cả trong 5 năm nơi tòa soạn tạp chí *Thanh nghị* của ông chỉ là việc làm theo hứng thú riêng.

Dẫu sao nếu đã có sự hình thành ý hướng tìm đến nghiệp văn như một nghề, thì chính với cái ý thức trau dồi nghề, cái ý thức phải giành được sự sống và phần thắng trong cạnh tranh - một sự cạnh tranh rất khó tránh trong nền sản xuất hàng hóa và cơ chế thị trường, sẽ đặt ra cái yêu cầu tinh thông và nâng cao nghề nghiệp. Cũng chính ý thức đó sẽ tạo nên sự phong phú, mới mẻ, đa dạng trong những kiếm tìm khiến mỗi người viết có thể có được một diện mạo riêng, một giọng điệu riêng - nó chính là lẽ tồn tại, là mục tiêu phát triển của một nền văn chương hiện đại.

Ý thức về nghề văn như một lý do tồn tại trong một xã hội hiện đại có sự hiện diện và phân công của nhiều nghề, ý thức trau dồi nghề để có thể chiến thắng trong cạnh tranh, để luôn luôn được người đọc tìm đến, để sống được trong lòng người đọc... đó chính là cơ sở cho sự phát triển của chính bản thân nghề văn. Những ý tưởng này nếu đã được nêu thành hiện trạng, thành mục tiêu theo đuổi trong nền sản xuất văn chương bỗng trở lên sôi động vào những năm 1930 rồi cũng sẽ trở lại sự sôi động ấy vào thập niên cuối thế kỷ XX, trong công cuộc đổi mới, khi xã hội trở lại sự chấp nhận nền kinh tế hàng hóa và đứng trước nhu cầu giao lưu và hội nhập từng phần vào thế giới văn chương hiện đại.

*

* *

Đinh Gia Trinh đặt nhiều mối quan tâm vào sự phát triển của văn học dân tộc, vào tính cách Việt Nam của văn học dân tộc. Am hiểu lịch sử văn học dân tộc, ông xót xa nói đến những khoảng trống và những mất mát lớn trong di sản cha ông do sự xâm lăng và cướp bóc của phong kiến nhà Minh thế kỷ XV: “Ta mất những tác phẩm lớn của Trần Quốc Tuấn, của các văn gia và vua chúa đời Lý, Trần, những ký sự, luận thuyết rất nhiều, một kho tài liệu cho nhà triết học, nhà sử học, cho nhà khảo cứu về văn hóa. Một lỗ trống lớn đã làm gián đoạn lịch sử văn học của nước ta. Nhưng sự tàn hại bởi chiến tranh không làm cho ta đau đớn bằng sự mai một của phần linh hồn quốc gia ấy”.

Sự thật trên đã được các tiền nhân nói đến qua nhiều niên đại, nhiều thế kỷ. Đinh Gia Trinh chỉ tiếp tục sự nhắc nhở, và thời kỳ 1941 - 1945 là thời kỳ văn học dân tộc tiếp tục đứng trước các nguy cơ bị hủy hoại.

Chấp nhận sự giao lưu với phương Tây, chấp nhận xu thế hiện đại hóa như một nhu cầu, hơn thế, một tất yếu lịch sử: “Áo của tổ tiên ta để lại chật quá, ta phải thay áo mới, đó có phải đâu là vong bản, là phụ bạc!”, Đinh Gia Trinh cũng đồng thời nêu những phản đề cho ta quan tâm và lo nghĩ về một thực trạng đáng buồn: “Dưới ảnh hưởng của Pháp học, nhiều thanh niên nhăng bỏ chữ Hán và chữ Nôm khiến cho ngày nay, một kho tài liệu bằng Hán văn chưa được dịch ra Quốc văn đành chịu ở trong bóng tối của một vài tủ sách gia đình, đợi thời gian để mai một đi. Giữa ta và thế hệ trước ta non một thế kỷ có một bức lũy ngăn sự thông hiểu lẫn nhau, thực là một điều đáng buồn”.

Những năm 1941 - 1945 có lúc đã được xem như là một thời kỳ “phục cổ” đáng phê phán. Thời của tạp chí *Tri tân*. Thời của trường

Viễn Đông bác cổ. Thời dồn tụ các tiểu thuyết lịch sử của Ngô Tất Tố, Chu Thiên, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Huy Tưởng... Thời của các thành tựu nghiên cứu về văn học quá khứ như đã nêu trên... Quay về quá khứ giữa lúc tình hình đất nước sôi sục hướng tới cách mạng - hẳn khó tránh bị xem như một sự thoát ly. Nhưng nếu hiểu cuộc sống thường đặt ra nhiều vấn đề, nêu lên nhiều câu hỏi, và con người trong các bối cảnh cụ thể của lịch sử chỉ có thể thực hiện những phần việc theo quy định của lịch sử, thì, trong khoảng lùi thời gian, ta sẽ thấy việc giải quyết các nhu cầu tinh thần đặt ra cho đời sống văn chương học thuật như Đinh Gia Trinh đã nêu trên cũng là một nhu cầu thời cuộc. Chỉ mới chưa đầy nửa thế kỷ phát triển theo hướng Âu hóa, kể từ phong trào Đông du và Đông Kinh nghĩa thực, cái phần được mà nền văn chương đương đại đã giành được vào những năm ba mươi lại đi kèm với cái mất và nỗi lo như được Đinh Gia Trinh nói đến ở trên.

Rồi cũng chính với nỗi lo, đi kèm với nguy cơ này, mà suốt nửa thế kỷ sau, dưới chính quyền dân chủ cộng hòa, dẫu trong chiến tranh, chúng ta đã phải đề ra biết bao phương án giải quyết.

Đinh Gia Trinh nói đến một di sản quý báu của cha ông, ở đó xác định được bản sắc riêng của dân tộc. Di sản đó luôn luôn bị đe dọa mất mát bởi chiến tranh, bởi thời tiết khắc nghiệt và bởi cả sự vô tâm ít chăm lo giữ gìn, bảo quản của con người. Đồng thời ông cũng nói đến những hạn chế - nó làm cho văn chương, học thuật Việt Nam chậm phát triển lên một tầng cao - tương ứng với thời hiện đại, được xác định bởi *các giá trị tự nó* như con đường văn học phương Tây đã đi: “Sự sáng tác nghệ thuật kém phong phú, mãnh liệt, vì nó không được quan niệm là một mục đích tự túc, bởi nó. Nghề in còn cổ sơ, thường chỉ làm việc cho các bộ sử Tàu, các sách học cổ điển. Sự truyền bá một tác phẩm văn chương trong công chúng bằng sách in, qua các hàng sách, các nhà xuất bản có thể nói là chẳng có một chút hăng hái gì cả. Vì vậy ít có những chuyển vận lớn trong tư tưởng

về nghệ thuật, những trường thơ (Écoles de poésie), những cuộc phấn đấu triệt để về thuyết lý. Lịch sử văn chương ta im ả lả thường, như một buổi chiều êm dịu của mùa thu. Mỗi văn gia viết những tư tưởng, tình hình của mình, không để ý mấy đến nghệ thuật của người bên cạnh, mà cũng không ưa đem nghệ thuật của mình hiến làm khuôn mẫu cho mọi người, vì thực ra các nhà văn ấy cũng chẳng có ý tưởng gì quá khích về nghệ thuật. Trên đường cũ vẫn có những dấu xe cũ để dõn theo”.

Những nhận xét như trên của Đinh Gia Trinh, theo tôi là những nhận xét sáng suốt. Ông là người am hiểu văn học dân tộc, tự hào với các giá trị vốn có của nó và mong mỗi nó phát triển cho kịp với yêu cầu của thời hiện đại; mặt khác, ông là người am hiểu văn học phương Tây như một sản phẩm mới của thời đại, mà sớm hay muộn, văn học dân tộc cũng không thể khước từ sự giao lưu, học hỏi.

*

* *

Đọc *Hoài vọng của lý trí*, tôi thực sự hứng thú trong việc đón nhận và triển khai các ý tưởng, theo tôi, là phù hợp với yêu cầu hiện đại hóa văn học dân tộc. Một quá trình đã được khởi động vào thập niên đầu thế kỷ XX, nhưng phải đến những năm 1930 mới thực sự đi vào đường ray chung với văn học thế giới hiện đại. Đinh Gia Trinh không phải là một nhà khảo cứu; ông nghiêng về việc trình bày các ý tưởng và hướng tới các khái quát lý luận. Nhưng là lý luận trong dạng của tiểu luận - thể loại thích hợp với báo chí, cho phép người viết viết theo hứng thú riêng, không cần một chỉnh thể chặt chẽ, một triển khai thật ráo riết, đến cùng. Cuốn sách của Đinh Gia Trinh có giá trị như những thu hoạch riêng, những tổng kết riêng của chính bản thân mình, thông qua cái vốn đọc khá rộng và những trải nghiệm của bản thân là một trí thức thông minh và nhạy cảm.

Đinh Gia Trinh theo tôi phỏng đoán, không phải là người ham tranh luận. Bản tính ôn tồn, có lẽ ông ít muốn “gây chuyện” với ai. Nhưng là người có chủ kiến trên các tiêu chí học thuật được xác định rõ ràng, trong nhiều trường hợp, ông không trốn tránh việc nêu chính kiến của mình. Vào cái thời người ta sính nói đến khoa học, ông tỏ ý không tán thành lối đề cao khoa học, mà hạ thấp nghệ thuật của Phạm Ngọc Khuê (*Óc khoa học của một vài người*). Ông cổ vũ những tìm tòi theo hướng khoa học hóa, nhưng việc vận dụng lý thuyết và phương pháp khoa học một cách cơ giới, máy móc, đến kỳ cục và sống sượng như của Nguyễn Bách Khoa trong *Nguyễn Du và “Truyện Kiều”* thì ông không tán thành (*Nghiên cứu về Nguyễn Du và “Truyện Kiều”*). Óc trọng khoa học của Đinh Gia Trinh được hiểu mềm mại trong một tinh thần duy lý và biện chứng; và tính khoa học được Đinh Gia Trinh xem là yêu cầu quan trọng của công việc phê bình. Ông tỏ ra trân trọng, hơn nữa, còn đề cao *Xuân thu nhã tập* - “những người cùng chung một tín ngưỡng, cùng thờ một đạo sáng tác”, với những lời khen có lẽ là quá lời. Nhưng không phải ông không thấy những chỗ yếu của họ. Cái quy trình đi từ *lãng mạn* (với trước đó là *cổ điển*), qua *tượng trưng*, rồi kết thúc bằng *bí hiểm* từng diễn ra trong thi ca phương Tây, theo ông không hẳn là mô hình chung, là quy luật và, chắc chắn là không hợp với ta. Nhưng ông không nặng lời phê phán họ: “Có lẽ ở xứ ta một thí nghiệm như của hai ông Nguyễn Xuân Sanh và Phạm Văn Hạnh là sớm quá và không thể được nhiều độc giả tán thành”. “Bắt vào một căn nhà lại không cho ta chìa khóa mà thi sĩ cứ bảo lối tại ta!”.

Đinh Gia Trinh mong có một nền phê bình tương xứng và đi trước sáng tác văn học; và nhà phê bình cần có đủ các phẩm chất để hiểu, phân tích và cảm thụ tác phẩm. Ông viết: “Muốn làm một nhà phê bình cần có một học vấn bao quát và một trí óc thông minh để cảm hội tính tình, hiểu thấu rất nhiều tư tưởng. Không một khoa nào cần đến một học thức đại cương rộng bằng khoa học phê bình văn

chương”. Đọc *Nhà văn hiện đại*, ông khen Vũ Ngọc Phan “đã làm việc với nhiều thận trọng và ông có thể, với thời gian, trở nên một nhà phê bình văn học đứng đắn. Ông đã đọc kỹ những tác phẩm của nhiều nhà văn, ông đã tìm tòi, khảo xét công phu, và người ta nhận thấy bộ *Nhà văn hiện đại* đã lấy mất của ông nhiều ngày giờ kê cứu siêng năng. Đối với những người viết sách khảo cứu hấp tấp và nông cạn thì tác phẩm của ông có thể coi là một lời cảnh cáo có ích”. Đọc *Thi nhân Việt Nam 1932 - 1941* của Hoài Thanh và Hoài Chân, ông đánh giá rất cao bài tổng luận của hai tác giả, đồng thời cũng nêu những ý kiến cụ thể trong việc chọn lựa: “Nếu có một số nhà thơ bị bỏ quên thì trái lại những nhà thơ có tiếng đều có thơ trích in trong cuốn sách”. Thế nhưng mặt khác, với “sự bình tĩnh” và “không thành kiến”, ông “cũng không khỏi thấy cái nhạt nhẽo và nghèo nàn của thi hứng trong thơ của Mộng Tuyết, của Thu Hồng, của Hằng Phương. Và đến cả của Phan Văn Dật và Nguyễn Bính nữa”.

Có lẽ tất cả các tên tuổi thi nhân được Đinh Gia Trinh nêu trên đều ít nhiều có sự “nhạt nhẽo và nghèo nàn”, nhưng còn Nguyễn Bính? Để thấy, hoặc thơ Nguyễn Bính lúc này (những năm 1941 - 1942) còn chưa được mấy ai để ý, hoặc nhận xét của Đinh Gia Trinh là chủ quan, là sai. Và một nhận định tổng quan như sau: “Quyển *Thi nhân Việt Nam 1932-1941* của Hoài Thanh và Hoài Chân hầu như đã đánh dấu hết cho một thời đại thi ca” là đúng cho cả hai phía: phía phong trào thơ và phía người tổng kết thơ! Tôi muốn nói: Thơ mới đến đây đã đạt đỉnh cao và chấm hết. Và công việc phê bình Thơ mới sau Hoài Thanh sẽ không còn ai hơn.

Đinh Gia Trinh còn viết khá đều một số bài tổng kết sinh hoạt văn học hàng năm và những bài bàn riêng về thơ, tiểu thuyết, kịch khảo cứu, dịch, phê bình. Các tiểu luận của Đinh Gia Trinh có thể giúp ta hình dung khá cụ thể đời sống văn học nửa đầu những năm 1940. Đó là những năm tiếp tục xác nhận sự phong phú các hiện

tượng văn học với nhiều mặt phức tạp hơn các giai đoạn trước; đồng thời với những chuyển động và phát triển khá rõ, trong quan hệ với thời cuộc và trong kết quả của các mối giao lưu với thế giới bên ngoài.

Cuốn sách ngoài các bài tiểu luận phê bình còn gồm nhiều tùy bút, và các danh văn nước ngoài được chính tác giả chọn dịch - nơi góp phần làm rõ thêm gương mặt tinh thần của một trí thức dồi dào học vấn, say mê văn chương; hơn thế, một người viết văn giàu năng lực biểu hiện và cảm thụ.

*

* *

Năm năm trên chuyên mục văn chương *của* và *chỉ* một tờ báo, với hơn một trăm số báo, nơi đó, Đinh Gia Trinh cho in trên dưới một trăm bài - hoạt động văn chương của tác giả, được chọn lọc trong *Hoài vọng của lý trí* chỉ là vậy. Kinh nghiệm cho thấy, những bài viết ở dạng báo chí rất dễ bị trôi theo thời gian. Nhưng thật bất ngờ, khi tập hợp lại, lại có thể quy tụ và soi sáng những vấn đề thật cơ bản gắn với sự phát triển của văn học Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX. Lại cũng là bất ngờ: sau khoảng cách hơn năm mươi năm, những ý tưởng của tác giả vẫn rất thời sự.

Cảm ơn thời gian và cảm ơn công cuộc đổi mới đã giúp cho ta nhận rõ thêm những vấn đề có ý nghĩa xuyên suốt thế kỷ; đồng thời là sự xác nhận lại hoặc mở rộng thêm các giá trị vốn có trong di sản (những giá trị có bị phủ định hoặc bị quên lãng trong một thời gian dài do vô tình hoặc do các thiên kiến) qua đóng góp của các thế hệ nối tiếp nhau, trong đó có Đinh Gia Trinh, người lúc này chưa vào tuổi ba mươi, và chỉ với năm năm cầm bút mà đã làm được một sự nghiệp phê bình có giá trị.

Tháng 6 năm 1997

NGUYỄN ĐỒNG CHI⁽¹⁾

nhà văn hóa lớn Xứ Nghệ

Tháng 01 năm 1995, nhân 80 năm sinh và 10 năm mất của Giáo sư Nguyễn Đồng Chi, một hội thảo lớn do Trung tâm khoa học xã hội và nhân văn Quốc gia, nay là Viện Hàn lâm khoa học xã hội Việt Nam, cùng các Viện thuộc Trung tâm như Viện Sử học, Viện Văn học, Viện Hán Nôm, Viện Văn hóa dân gian, cùng Hội Văn nghệ dân gian tổ chức, đã hội được nhiều tham luận của nhiều nhà khoa học tên tuổi trong và ngoài cơ quan như Vũ Khiêu, Nguyễn Duy Quý, Trần Quốc Vượng, Đinh Gia Khánh, Bùi Văn Nguyên, Vũ Ngọc Khánh, Văn Tạo, Đặng Nghiêm Vạn, Chương Thâu, Ninh Viết Giao, Trần Lê Văn, Trần Văn Quý, Trần Thị Băng Thanh, Phan Văn Các, Ngô Đức Thịnh, Trịnh Khắc Mạnh... nhằm khẳng định những đóng góp quan trọng của Nguyễn Đồng Chi trên nhiều lĩnh vực của khoa học xã hội và nhân văn như văn học, sử học, khảo cổ học, Hán Nôm, văn hóa dân gian..., cùng nhiều kỷ niệm cảm động của những người từng được sống cùng ông, được biết về ông trên đường đời và nghề nghiệp⁽²⁾.

Ấn tượng về thành công của hội thảo vẫn rất sâu sắc trong tôi cho đến bây giờ. Sau 20 năm, vào dịp sinh nhật 100 năm Giáo sư Nguyễn Đồng Chi, những đóng góp khoa học và giá trị tinh thần mà

⁽¹⁾ 1915 - 1984.

⁽²⁾ Toàn bộ các tham luận trong hội thảo và một số bài viết về Nguyễn Đồng Chi trước đó được tập hợp, in trong sách *Nguyễn Đồng Chi - người miệt mài tìm kiếm các giá trị văn hóa dân tộc*; NXB. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1997; 436 trang

Nguyễn Đồng Chi để lại cho hậu thế như được nêu trong hội thảo ấy, vẫn còn nguyên vẹn giá trị.

Với tôi, lúc ấy, và cho đến bây giờ, Nguyễn Đồng Chi trước hết là một nhà khoa học có tư chất bách khoa, trong buổi đầu hình thành khoa học văn chương, khoa học nhân văn và xã hội ở ta. Nếu thời kỳ 1930-1945 là thời kỳ phát triển và hoàn thiện nền văn chương học thuật Việt Nam hiện đại thì ở chặng cuối của nó - thời kỳ 1941-1945 là thời xuất hiện những tác phẩm tiêu biểu trên ba lĩnh vực: *phê bình, nghiên cứu, lý luận văn học*. Đó là *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh, *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan, *Việt Nam văn hóa sử cương* của Đào Duy Anh, *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm, *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đồng Chi, và *Văn học khái luận* của Đặng Thai Mai. Trong 6 tên tuổi đã kể trên thì Nguyễn Đồng Chi là người trẻ nhất - chưa đến tuổi 30.

Như vậy, chỉ riêng với *Việt Nam cổ văn học sử*, Nguyễn Đồng Chi đã xác lập một vị trí quan trọng trên tiến trình hiện đại hóa văn chương học thuật dân tộc. Thế nhưng, trước đó ông đã có *Mọi Kontum* - một công trình dân tộc học có giá trị, viết chung với Nguyễn Kinh Chi. Đã có *Túp lều nát*, một phóng sự văn chương về tình cảnh khốn khổ của dân quê xứ Nghệ, ra đời cùng lúc với *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan. Còn có hoạt động báo chí, xuất bản và viết văn trong tư cách một thanh niên yêu nước xứ Nghệ... Một tuổi trẻ dưới ngưỡng “tam thập nhi lập” đã tạo được bao giá trị văn chương và học thuật; mà đó là những giá trị không tách rời với yêu cầu của thời cuộc, ở một con người luôn biết chọn cho mình một lẽ sống cao quý - nó là lợi ích của dân tộc (còn trong nô lệ), của nhân dân (còn rất lầm than). Một lẽ sống, được thể hiện ngay từ các tên riêng hoặc bút danh ông chọn như là Cậu Gióng, Bình Ân, Nguyễn Trần Ai, Nguyễn Đồng Chi đến cuộc cướp chính quyền ở quê hương Can Lộc tháng 8-1945...

Chặng đường đầu hoạt động xã hội ở tuổi 30, rồi vào tuổi 40 của Nguyễn Đồng Chi, kể từ khi cướp chính quyền ở huyện quê Can Lộc - Hà Tĩnh, rồi tham gia đội tự vệ bảo vệ thủ đô Hà Nội ở khu vực Bảy Mẫu đầu kháng chiến chống Pháp, rồi hoạt động trong Ban Kinh Tài Khu Bốn ở miền Tây Nghệ An... cần được xem là một thời kỳ quan trọng khẳng định nhân cách, cốt cách người công dân, người cán bộ, người chiến sĩ, bên cạnh tư cách nhà văn hóa, nhà khoa học ở Nguyễn Đồng Chi.

Chặng đường tiếp theo - từ khi ông rời quê, sau tai nạn Cải cách ruộng đất, dắt díu cả gia đình ra Hà Nội theo lời mời và cách sắp xếp của Trưởng ban Văn Sử Địa Trần Huy Liệu, vào năm 1955, ở tuổi 40, cho đến năm 1984 khi ông qua đời một cách đột ngột ở tuổi 69 - đó là 30 năm ông cống hiến hết mình cho một sự nghiệp nghiên cứu rất đa dạng, mà ở bất cứ lĩnh vực nào được giao, ông cũng đều có vị thế khai sáng và đạt đỉnh cao trong sáng tạo. Về văn học, sau *Việt Nam cổ văn học sử* là đồng tác giả của bộ *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* (5 tập) của nhóm Văn Sử Địa, với khu vực chuyên sâu được phân công viết là văn học chữ Hán. Về sử học, đó là các công trình về nhiều danh nhân lịch sử và phong trào nông dân khởi nghĩa; và nhất là trong xây dựng một hệ thống tư liệu rất cơ bản cho Thư viện Viện Sử với cương vị Trưởng phòng rất lâu năm, theo sự tin cậy của Viện trưởng Trần Huy Liệu; tựa như nhà thơ, nhà Hán học Nam Trân cũng được Viện trưởng Đặng Thai Mai giao phụ trách Trưởng phòng Thư viện - Tư liệu Viện Văn. Với khảo cổ học, là các phát hiện về di chỉ người Việt cổ ở Núi Đọ mà ông là một trong số ít người tham gia đầu tiên. Về Hán Nôm học, ông là vị Trưởng ban kế tiếp Phạm Thiều, với các công trình thư mục cơ bản làm nền tảng cho sự phát triển của một chuyên ngành rất quan trọng cho việc nghiên cứu văn hóa, văn chương học thuật Việt, mà theo ông, ngoài Hán và Nôm, còn cần biết thêm các ngôn ngữ cổ của nhiều dân tộc thiểu số anh em

như Chăm, Khmer, Thái, Tày - Nùng, và như vậy thì nên hướng tới một Viện Văn tự cổ ở Việt Nam, rộng hơn Viện Hán Nôm. Về văn hóa, văn học dân gian, đó là công trình khai mở về *Thần thoại Việt Nam*; là một “lâu đài” *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* gồm 5 tập mà chỉ riêng nó đủ làm nên một sự nghiệp cho bất cứ ai; là khởi thảo *Từ điển thuật ngữ văn hóa dân gian*, và bộ *Địa chí văn hóa dân gian Nghệ Tĩnh* đồ sộ, bên cạnh *Hát dặm Nghệ Tĩnh*, *Về Nghệ Tĩnh*, *Ca dao Nghệ Tĩnh*, không kể bản thảo chưa in *Văn học dân gian sưu tầm ở Ích Hậu* (quê hương của Nguyễn Đồng Chi).

Tham gia nhiều lĩnh vực học thuật, lĩnh vực nào cũng ở vị trí khai phá, đặt nền tảng và đạt các giá trị đỉnh cao, một phẩm chất bách khoa như vậy, theo tôi quan sát, chỉ có riêng ở một thế hệ những người mở đầu, tôi muốn gọi là Thế hệ Vàng. Một thế hệ thực sự là dấn thân, xả thân cho các mục tiêu được chọn, hoặc được giao mà không có sự phân vân, hoặc ngần ngại nào, càng không chút so đo, tính toán cho quyền lợi và đãi ngộ; nói cách khác, chưa bao giờ là vì danh hoặc vì lợi. Một thế hệ phải vượt bao khó khăn, những khó khăn chung - khối phải bàn, và những khó khăn riêng - rất nhiều, khi họ không phải thuộc “thành phần cơ bản”, hoặc được gọi là trí thức... tiểu tư sản... Tôi nói khó khăn riêng, bởi theo như tôi hiểu, Nguyễn Đồng Chi cũng đã phải nhận nhiều bất công trong ứng xử, thế nhưng những kham khổ ông phải chịu, ông ít khi hoặc chưa một lần kêu ca. Qua đời đột ngột vào năm 1984 là năm đất nước còn chìm trong những khó khăn đến tận đáy của thời bao cấp, gần như ông chưa được hưởng một chút gì là thành thoi, là thư nhàn, trong cả một đời tận tụy với nghề, với người...

Nhân cách, cốt cách kẻ sĩ xứ Nghệ của Nguyễn Đồng Chi trong mọi ứng xử của đời thường, với tất cả những ai quen biết, hoặc có quan hệ gần bó rộng hẹp với ông thuộc các thế hệ là điều rất đáng ghi nhớ và trân trọng.

Mất ở tuổi 69, sau số lượng các công trình đồ sộ đã được in, trong tư cách một nhà khoa học lớn, một nhà văn hóa, và còn nhiều bản thảo chưa in, nhiều dự định còn chưa kịp thực hiện, đó là một thiệt thòi, một tiếc nuối lớn cho khoa học văn chương ở xứ ta. Không rõ sau 20 năm, cho đến bây giờ, những gì vị Thủ trưởng Trung tâm khoa học xã hội và nhân văn Quốc gia, người chủ trì cuộc Hội thảo tháng 1-1995 ở Hà Nội là GS.TS Nguyễn Duy Quý gửi gắm với gia đình cố Giáo sư Nguyễn Đồng Chi lúc ấy đã thực hiện được trọn vẹn chưa: “... xin đề nghị các anh chị cố gắng thu thập hết di cảo và những vật kỷ niệm của nhà học giả, và giữ gìn bảo quản nghiêm túc. Những gì của Nguyễn Đồng Chi để lại không còn là của gia bảo trong gia đình mà là của quý của cả dân tộc”⁽¹⁾.

Nghĩ về Nguyễn Đồng Chi, tôi luôn luôn có một niềm xúc động lớn về tấm gương lao động nghề nghiệp của ông và những người cùng thời để lại cho các thế hệ sau trên cả hai phương diện: tri thức và nhân cách. Chỉ mong tiếp cận được một góc nào đó trong cách sống, cách làm việc, cách ứng xử của Nguyễn Đồng Chi thì bất cứ ai thuộc các thế hệ hậu sinh như chúng tôi cũng có thể đến được một phẩm chất hoặc một chân dung tử tế trong sự nghiệp nghiên cứu khoa học của mình.

Hà Nội 10/1/2015

⁽¹⁾ Sđd; tr.24.

NAM CAO⁽¹⁾ -

Đời viết và nghiệp văn

Cái truyện làm cho Nam Cao rất nổi tiếng, thậm chí làm nên “thương hiệu” Nam Cao, đó là *Chí Phèo*, viết năm 1941 với tên *Cái lò gạch cũ*, khi tác giả 26 tuổi. *Cái lò gạch cũ* nằm trong một chùm truyện gửi đến Nhà xuất bản Đời mới, suýt bị bỏ quên trong bồ rác, may được Vũ Bằng moi ra, đọc từ dòng đầu đã thấy lạ, liền đọc luôn một hơi rồi quyết định cho đưa nhà in với cái tên mới là *Đôi lứa xứng đôi*, kèm một lời tựa của Lê Văn Trương; một lời tựa rất ngắn mà nói rất hay, rất trúng đặc sắc của tác giả. Thế nhưng từ khởi đầu may trong rủi ấy, hành trình viết của Nam Cao vẫn rất lận đận, dấu nhiều chục truyện ngắn vẫn lần lượt được in trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* và *Trung Bắc chủ nhật*. Xen với truyện ngắn là một số truyện dài như *Ngày lụt*, *Cái bát*, *Cái miếu*, *Một đời người* phải bán đứt bản quyền cho các Nhà xuất bản để sớm có tiền, mà vẫn không được in, rồi đành để mất. Chỉ riêng *Truyện người hàng xóm* là được đăng tải trên *Trung Bắc chủ nhật* từ tháng Tư đến tháng Chín năm 1944. Còn tiểu thuyết *Sống mòn* “viết xong tại Đại Hoàng ngày 1/10/1944”, như được ghi ở cuối sách, thì đương nhiên là không thể in; rất có thể cũng sẽ chung số phận với các tiểu thuyết khác nếu không được Tô Hoài giữ hộ và mang theo trong ba lô lên Việt Bắc; rồi phải chờ đến năm 1956, sau khi Nam Cao mất 5 năm mới được in ở Nhà xuất bản Văn nghệ.

⁽¹⁾ 1915 - 1951.

Một đời văn có thể xem là lặng lẽ, chưa lúc nào tự thỏa mãn và yên tâm, hoặc tự tin về mình - một tâm thế viết rất khác với nhiều bạn văn cùng thời, không kể Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng mà ngay cả với Tô Hoài - người kém ông 5 tuổi, nhưng vào nghề lại may mắn hơn ông. Bằng chứng là Nam Cao không có tên trong bộ sách *Nhà văn hiện đại*, gồm 79 người, của Vũ Ngọc Phan. Bằng chứng là trong Bản Tự thuật Nam Cao gửi Ban tổ chức của Hội văn nghệ Việt Nam năm 1950 có một dòng: "... trước 1945 không xuất bản được tác phẩm nào đáng kể".

Rồi sau đó chỉ hơn một năm - năm 1951, là chuyển đi công tác vào vùng hậu địch Liên khu Ba, trong Đoàn cán bộ Thuế nông nghiệp, bị địch phục kích; cả mấy người cùng bị bắn và dồn vào một cái hố chôn chung; phải 46 năm sau thi hài mới được đưa về làng quê Đại Hoàng - một tên làng đã vào văn Nam Cao mà trở nên nổi tiếng: làng Vũ Đại.

Như vậy, nhắc đến Nam Cao là nhắc đến một số lượng trang viết không nhiều, so với các bạn viết trước và đồng thời với ông... Cái đã được in gồm khoảng ngót 60 truyện ngắn đăng tải trên báo, một số trong đó được gom vào hai tập trước 1945, là *Đôi lứa xứng đôi* (Nxb Đời mới; 1941), *Nửa đêm* (Nxb Cộng lực; 1943); và sau 1945 là *Cười* (Nxb Minh Đức; 1946); 8 truyện viết cho thiếu nhi (nay chỉ mới sưu tầm được 3); một truyện dài chỉ mới được đăng tải trên báo trước 1945; dăm truyện ngắn cùng trên một chục bút ký, nhật ký, ghi chép viết sau 1945. Cho đến ngày hy sinh, có thể nói Nam Cao chưa được hưởng những gì gọi là hào quang, hoặc vinh quang của nghề. Phải sau khi qua đời, với bài Điều trần của Nguyễn Huy Tưởng đọc trong Lễ truy điệu ngày 21/12/1951; và bài *Nam Cao* của Nguyễn Đình Thi viết tháng 2/1952 đăng trên Tạp chí *Văn nghệ*; rồi tiếp đó là hai hồi ký của Tô Hoài in trên báo *Văn nghệ* - năm 1956 thì tổn thất về Nam Cao mới thật sự thấm thía không chỉ trong giới nghề nghiệp

mà là cả công chúng đông đảo. Cũng từ đây, qua *Sống mòn* lần đầu được in, năm 1956, qua *Chí Phèo* - sau lần in thứ hai năm 1957, và nhiều chục truyện ngắn trên các báo lần đầu được sưu tầm và gom lại trong hai tập *Truyện ngắn Nam Cao* (Nxb Văn hóa; 1960) và *Một đám cưới* (Nxb Văn học; 1963) thì giới nghiên cứu, phê bình và bạn đọc rộng rãi mới có cơ hội nhận diện một gương mặt tác gia văn học xuất sắc trong dòng văn học hiện thực trước 1945. Một tác gia thực sự có gương mặt riêng, để không những không bị khuất trong bóng rợp của những người đi trước, mà còn tự mình xác lập một vị thế mới; vị thế, theo tôi - đó là sự tiếp tục *đưa lên đỉnh cao và kết thúc vẻ vang* trào lưu văn học hiện thực 1930-1945.

*

* *

Giá trị Nam Cao được khẳng định trước hết qua những truyện ngắn viết về làng quê Việt Nam những năm tiền cách mạng qua một nghệ thuật viết không hề lặp lại dấu ấn của tất cả những bậc tiền bối, gồm không chỉ các tác gia của Tự lực văn đoàn như Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, mà cả những tên tuổi lớn của trào lưu hiện thực như Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng. Đúng như lời một nhân vật của chính tác giả: *Cái nghề văn kỳ nhất là thấy người ta ăn khoai cũng vác mai đi đào*. Tựa như A.Sêkhốp trong văn học Nga phải vạch ra một lối đi mới sau các đại thụ tỏa bóng rợp cuối thế kỷ XIX như L.Tonxtôi, F.Dostoievski. Ngay từ những truyện đầu tay Nam Cao đã rất có ý thức đem lại một nhận thức mới về người nông dân Việt trong bối cảnh làng quê đang trong một quá trình băng hoại theo hai hướng *bần cùng hóa* và *thà hóa*, nhưng tự trong căn rễ vẫn bảo lưu một dòng chảy làm nên gương mặt văn hóa, phong tục, đạo lý dân tộc trên cả hai mặt tích cực và tiêu cực. Mỗi truyện ngắn Nam Cao như *Một đám cưới*, *Một bữa no*, *Lão Hạc*, *Dì Hảo*, *Tư cách mõ*, *Mua danh*, *Đòn chông*, *Rửa*

hồn, Rình trộm..., không chỉ là một lát cắt tươi rói của cuộc sống mà còn là những chạm khắc rất ấn tượng về những chân dung người làm nên gương mặt dân tộc *một thời*, thời đứng trước hai chuyển động lớn - đó là sự bần cùng hóa với những *cái chết*, chủ yếu là *chết đói* như một tiên báo cho thảm cảnh hai triệu người chết trong năm Ất Dậu; và mặt khác, là một khát vọng thoát ra khỏi mọi bủa vây đặc của một sự sống đang trong... *chết mòn*: “chết mà chưa làm gì cả; chết mà chưa sống”.

Trên hành trình thâm nhập sâu vào những thảm trạng của *bần cùng hóa*, có một nhánh rẽ là sự *tha hóa*, với nạn nhân (hoặc tội nhân) tiêu biểu là nhân vật Chí Phèo. Đó là cái tên rồi sẽ đưa Nam Cao lên tầm cao một phát hiện mang tầm vóc thế kỷ, tựa như A.Q của Lỗ Tấn, tựa như *Xuân tóc đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Quả hiếm, hoặc chưa có một nhân vật nào trong văn học Việt hiện đại có được một sự sống bền lâu và lan rộng như nhân vật này của Nam Cao, do sự kết hợp tính độc đáo và tính phổ quát trên tất cả các phương diện của sự miêu tả; do cái cá biệt và cái phổ biến của hình tượng là đạt tới độ tuyệt vời viên mãn; do cái sức nhìn sâu và rộng xa của một nhà hiện thực lớn; và do một cảm quan nhân đạo kết nối được những gì trái ngược mà làm nên các nghịch lý và nghịch cảnh của đời.

Gắn với số phận người nông dân còn là cảnh ngộ của người trí thức nghèo - những nhà văn nghèo, những anh giáo khổ, trong một *sự sống... mòn*, và những kiếp *đời... thừa*. Khác với nhiều bạn văn, Nam Cao viết tiểu thuyết cứ như là viết tự truyện. Nhưng sau tất cả những Thứ, Điền, Hộ..., hoặc những gã, hẩn, y... đó là sự khái quát chân dung một lớp trí thức có gốc rễ nông thôn, luôn mang khát vọng tìm đến một sự sống tinh thần có ý nghĩa; nhưng cuối cùng vẫn bị “áo cơm ghì sát đất”, càng giãy giụa càng bị lún sâu hơn vào trạng thái... *chết mòn*; nó là một phát hiện rất kỳ thú của Nam Cao, in rất đậm một

cảm quan mới về hiện thực ở Nam Cao. Và, như vậy là, với mở đầu bằng tập truyện *Chí Phèo*, và kết thúc bằng tiểu thuyết *Sống mòn*; chỉ trên dưới 5 năm - Nam Cao đã tạo ra được một thế giới riêng, in đậm một cảm quan mới về hiện thực, khác với tất cả các bậc tiền bối trên cả hai dòng lãng mạn và hiện thực. Riêng đối với tiểu thuyết, thì *Sống mòn*, quả đã làm được một cuộc cách tân thật ngoạn mục, nếu nhìn ngược về trước chỉ khoảng 20 năm với *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách - người mở đường nền văn xuôi hiện đại. Một bút pháp tự sự độc đáo. Một chủ nghĩa hiện thực tâm lý nghiêm ngặt. Một cảm quan hiện thực nhìn từ bề sâu, bề trong. Một khát vọng nhân văn được chiêm nghiệm và đúc rút từ chính bản thân. Một khả năng khám phá và dự báo. Một cách khái quát giàu sức chứa và sức mở... Tất cả đã đem lại cho thiên tiểu thuyết may mắn còn sót lại và cũng là có một không hai này những giá trị có thể nói là ổn định, là trường tồn. Đây là cuốn tiểu thuyết không có cốt, không có truyện, không có gay cấn và ly kỳ; bối cảnh truyện chỉ là sinh hoạt của mấy nhà giáo dạy tư, nhưng sao lại có sức gắn đến thế với cả cuộc đời rộng lớn; cái tiếng thì thầm của tác phẩm lại có sức ám ảnh đến thế đối với nhiều lớp người trong hành trình cuộc đời giữa bao thăng trầm của lịch sử. Cuốn tiểu thuyết tự tách ra một lối riêng, giữa bao nhiêu kiểu dạng giống nhau hoặc khác nhau, từ văn xuôi lãng mạn sang văn xuôi tả chân - xã hội; và trong khi trung thành đến từng chi tiết của đời riêng và tràn ngập những chuyện đời tư, trong khi hội nhập được hai mặt tương phản, của *sự sống* và *cái chết* trong một định nghĩa *mòn* lại nói được bao điều vừa tủn mủn vừa lớn lao của nhân thế.

*

* *

Để nói về đóng góp của Nam Cao, tôi muốn gom lại trong một vài nghịch lý.

Trước năm 1945, gần như Nam Cao không viết gì khác ngoài bản thân mình, và làng quê mình. Tất cả những Thứ, Điền, Hộ..., rồi những gã, hấn, y..., được Nam Cao đưa vào truyện như là tự truyện của mình, như là tấm gương của chính đời mình. Thế mà rồi không chỉ một lớp người một thời có thể vận vào mình, mà cho đến hôm nay, không biết bao tầng lớp, bao thế hệ có chung tên gọi trí thức, vẫn cứ thấy bóng dáng mình trong từng trang văn Nam Cao, trong bươn chải, vật lộn để chống đói, để khỏi chết đói, và để thoát... *mòn*.

Nam Cao không viết gì khác ngoài cái làng Vũ Đại quê ông. Nhưng rồi ra, dường như tất cả những làng quê Việt Nam tiền cách mạng đều được thu nhỏ vào đấy, với sự lưu cữu, sự xếp lớp nhiều tầng các mặt tốt - xấu, vừa trái ngược nhau vừa bổ sung cho nhau. Những chuyện no đói và sống chết. Ma chay và cưới xin. Xó bếp và chốn đình trung. Mua danh và đi làm mỗ... Rồi ăn và mặc. Làm lụng và sinh nhai. Chuyện con chó của Lão Hạc có tên cậu Vàng, lại chuyện người hần hoi có tên cái Cún con hoặc anh đĩ Chuột. Nhưng kỳ lạ thay, cho đến nay, cái tên làng Vũ Đại vẫn chưa chịu lùi hẳn vào quên lãng. Vũ Đại - không chỉ gọi một đơn vị làng với những ao chuôm, những lũy tre, vườn chuối, giàn trâu quen thuộc, mà còn là biểu tượng chung cho sự phong bế, trì trệ, nhếch nhác của bất cứ quần thể cư dân nào, cả nông thôn và thành thị.

Rồi còn là Chí Phèo, và nói Chí Phèo không được quên Thị Nở, một “cặp đôi” gần như “hoàn hảo”. Chí Phèo là cư dân của làng Vũ Đại. Nhưng cho đến hôm nay Chí Phèo là của khắp nơi. Anh nông dân cố cùng Chí Phèo không có tuổi trong cái truyện ra mắt cách đây 75 năm, bây giờ thật là trường thọ, và cũng không còn là của riêng làng Vũ Đại. Chí Phèo trong truyện của Nam Cao chưa bao giờ ra tỉnh, nhưng biểu tượng Chí Phèo hôm nay có mặt ở mọi công sở, cơ quan, trường học, bệnh viện. Bởi lẽ anh ta đã trở thành đại diện cho cái phần bản năng, phần khùng điên, khuất tối ở con người.

Chí Phèo, ấy còn là cả một ám ảnh cho không ít quần thể người, cho không biết bao người lương thiện.

Những gì của Nam Cao, in dấu ấn Nam Cao, mang giọng điệu Nam Cao, thành sở hữu của Nam Cao đã được đón nhận ở tính phổ quát của nó, tính đại diện của nó; và ở nghịch lý này mang đầy đủ nhất giá trị văn học của tác phẩm, mang rõ nét nhất chất văn ở một tác giả. Nam Cao - chỉ bút danh ấy đủ nói với ta về *sống mòn* và *chết mòn*, về *đời thừa* và *nước mắt*, về *giăng sáng* và *nửa đêm*, về *một bữa no* và *đòn chông*, về *cười* và *điếu văn*, về *truyện tình* và *những chuyện không muốn viết*, về *những cánh hoa tàn* và *một cái mặt không chơi được*⁽¹⁾... Tóm lại, đó là cả một trữ lượng bên trong, một của kho dư đầy về con người và đất nước, về trí thức và nông dân, về nông thôn và thành thị, về người lớn và trẻ con, về đàn ông và đàn bà, về những người lành lặn và những kẻ dị dạng..., những vế vừa gấn bó, vừa như đối lập, thế nhưng bao giờ cũng tìm được sự hội tụ và hòa hợp ở văn ông.

Có lẽ rõ hơn một số người viết khác, ở Nam Cao - *đời sống* và *đời văn* là gấn bó với nhau như hai mặt một tờ giấy mỏng, soi bên này mà thấy cả bên kia. Soi vào văn ông để thấy đời; và soi vào đời để nhận thêm các giá trị từ những trang văn im lặng.

*

* *

Từ trạng thái *chết mòn* của một thế hệ trí thức, và từ những cái *chết thật* vì *đói* hoặc vì *khùng điên* của người nông dân một vùng quê, Nam Cao đã đón nhận Cách mạng Tháng Tám thật sự như một cuộc đổi đời. Nhà văn mảnh khảnh, cao gầy, dáng thư sinh, với bản tính rụt rè, ít khi nói to đã tham gia gần như đủ đầy tất cả những hoạt động xã hội của làng quê và của đoàn thể - từ là Chủ tịch xã, làm báo,

⁽¹⁾ Những tên truyện Nam Cao.

viết tin, tham gia đoàn quân Nam tiến, rời quê ra Hà Nội, rồi lên Việt Bắc, ở rừng, làm báo *Cứu quốc*, về Hội Văn nghệ, đi Chiến dịch Biên giới, rồi vào vùng địch hậu Khu Ba. Ngót 6 năm cho một hành trình cùng nhân dân, từ nông thôn ra thành thị, từ miền xuôi lên miền núi, cùng bộ đội và dân công, với vũ khí vẫn chỉ là ngòi bút và trang viết - những trang viết gắng theo kịp những chuyển động muôn mặt của sự sống, và là một sự sống gắng được soi nhìn bằng một đôi mắt mới, nên rất sớm chuyển được vào đường ray *cách mạng*. *Cách mạng*, như chính một tên truyện của Nam Cao in trên *Tiên phong* số 18 (9-1946), với dòng kết thúc: “Cách mạng! Mày gây va chạm và chém giết, nhưng chính mày lại mở lối cho con người tiến lên hòa bình”.

Sứ mệnh dựng xây, tạo nên cái mới từ trong lầm than, cũ nát của chế độ cũ luôn luôn là mục tiêu nhe nhúm của Nam Cao qua nhiều trang bút ký, nhật ký, ghi chép như *Đường vô Nam*, *Người Việt mới*, *Bốn cây số cách một căn cứ địch*, *Ở rừng*, *Vài nét ghi qua vùng vừa giải phóng...* Đồng thời là sự soi xét lại kỹ lưỡng con người mình trong đối chiếu với sự sống của quần chúng để loại bỏ dần những ủy mị, bi quan không dễ dứt bỏ ở một con người giàu sự sống nội tâm và cả nghĩ như Nam Cao. Và, khi ngòi bút đã là vũ khí thì đối tượng viết trước hết phải là cho số đông, những người còn chưa biết chữ hoặc đang thanh toán nạn mù chữ, cũng có nghĩa là phải hy sinh một phần nghệ thuật. Làm báo trong những ngày “ở rừng”, người *duyet* bài đầu tiên của Nam Cao là chú giao thông người Thổ có tên Mộc. Bản thảo *Chuyện biên giới* viết xong ngay sau khi chiến dịch kết thúc, Nam Cao tự nguyện cắt bỏ từ hàng trăm trang còn dăm chục trang cho gọn gàng, dễ đọc.

Viết, và viết - Nam Cao không ngại bất cứ mọi đặt hàng nào của đoàn thể. Viết sách địa lý phổ thông các nước châu Âu, châu Á, châu Phi. Viết bút ký *Định mức* và kịch *Đóng góp* phục vụ chính sách

Tạm vay và Thuế nông nghiệp. Viết *Hội nghị nói thẳng* để phục vụ cho công tác tuyên truyền trong quân đội...

Thế nhưng tận trong thâm sâu, Nam Cao vẫn nuôi mơ ước viết được một cái gì cho xứng với nghề nghiệp mình theo đuổi. Mơ ước ấy cũng đã một lần Nam Cao chạm được vào nó. Đó là mấy ngày Tết năm 1948, nơi một làng Mán heo hút ở Vàng Kheo, để “cho đỡ nhớ”, Nam Cao viết xong rất nhanh truyện ngắn *Tiên sư anh Tào Tháo*. Cũng vẫn là chuyện mình, chuyện của anh nhà văn xưng “tôi” có tên Độ. Nhưng có khác với những Thứ, Điền, Hộ trước đây (hoặc “ngày xưa”), Độ bây giờ có một “đôi mắt” mới để đối thoại một cách e dè, khiêm nhường, không chút lên giọng với một bạn văn rất quen thuộc của mình trước đây là văn sĩ Hoàng.

Nhiều năm về sau, sau khi truyện được đăng trên Tạp chí *Văn nghệ* (số 3-1948) với tên mới là *Đôi mắt*, truyện này được giới nghiên cứu và giảng dạy văn học xem là một “tuyên ngôn nghệ thuật” của Nam Cao; dấu với cái tạng quen thuộc của mình, ngay ở truyện này, theo tôi nghĩ, Nam Cao cũng không hề có ý định... tuyên ngôn với bất cứ ai.

Trở lại những ngày đầu cách mạng, trong bề bộn bao nhiêu việc lớn, Nam Cao bỗng xuất hiện trong một truyện ngắn có tên *Mò sâm banh* được viết rất nhanh và in ngay trên *Tiên phong* số 2 (12-1945). Đây là một trong số các kiệt tác truyện ngắn Nam Cao, ghi nhận một chuyển đổi rất mới của đề tài. Đó là truyện về một người nông dân đầu tiên xuất hiện trong bối cảnh... thành phố. Ở đó, trong vai đầu bếp cho một ông chủ Tây lẳng lặng, không lời (bởi cả hai không có phiên dịch), anh ta đã đánh mất mạng sống của đứa con trai trong bể nước chỉ vì để rơi một chai sâm banh của chủ... Hơn hai năm sau là sự xuất hiện của *Đôi mắt*, cũng được viết rất nhanh, ghi nhận một chuyển đổi quan trọng trong quan niệm nghệ thuật. Và, sau *Đôi mắt*

là một ấp ủ đến nung nấu cho một tiểu thuyết về chính làng quê Vũ Đại của mình, trên một bản thảo đã hai lần bị Nam Cao xé bỏ. Chính trong tâm thế đó mà có chuyến công tác “định mệnh” vào cuối tháng 11-1951, khiến *Chúng ta mất Nam Cao*; như tên một bài viết thật cảm động của người bạn thân thiết nhất của ông - Tô Hoài.

Thuộc trong số người viết văn sớm hy sinh cho Tổ quốc, và nếu chỉ tính thế hệ thành danh trước 1945 thì Nam Cao là người duy nhất, hy sinh ở tuổi đời 36, với tuổi nghề chỉ trên mười năm. Mười năm - một sự nghiệp gắn nối hai giai đoạn trước và sau 1945; cả hai kết thành một phù điêu bất hủ trong lịch sử văn chương Việt hiện đại.

Tây Hồ, 15-16/10/2015

HỒ DZẾNH⁽¹⁾

với những “chân trời cũ”

... *Chân trời cũ* đến với người đọc đầu tiên vào năm 1942, cùng với trước và sau đó là *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng, *Gió đầu mùa* và *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam, *Truyện người hàng xóm* và *Một đám cưới* của Nam Cao, *Quê mẹ* của Thanh Tịnh, *Sống nhờ* của Mạnh Phú Tư, *Cổ đại* của Tô Hoài... Có thể nói, đó là thời của những hồi ức trẻ thơ và sao tuổi thơ lại tìm được sự gặp gỡ và hội tụ vào thời điểm này nhiều đến thế, để qua tuổi thơ mà sống động cả một thời xưa - cũng chưa hẳn là quá xưa - vào một buổi giao thời. Buổi giao thời chứa đựng biết bao biến cố, sự kiện, gợi thức con người hướng tới những chân trời mới, nhưng sự sống và niềm vui cũng chỉ mới là ao ước, và vẫn bị đắm chìm trong lo âu và buồn khổ.

Đối với thế hệ trẻ thơ lớp tuổi tôi, *Chân trời cũ* đã đến rồi ở lại đấy, để lâu lâu lại hiển hiện như sau một màn sương, chân dung của những anh Hai, chị Yên, em Dìn, chú Nhì... cùng với một “con ngựa trắng” có đủ cả yên cương. “Con ngựa trắng” đang vui và hùng dũng thế bỗng trở nên rầu rĩ, “từ ngày ba tôi mất đi, nó gầy gò thiếu nảo, mắt nó ươn và có ghèn, thỉnh thoảng cất tiếng hí không nhất định, mà tiếng hí mới buồn thảm làm sao!” (*Con ngựa trắng của ba tôi*). Hình ảnh con ngựa trắng in đậm trong tôi nhờ vào những đoạn văn Hồ Dzếnh mà tôi rất dễ thuộc lòng. Những đoạn văn thật giàu âm điệu, như đồng vọng lại từ sâu thẳm của một tâm hồn cực kỳ đa cảm,

⁽¹⁾ 1916 - 1991.

và một quá khứ xa xưa. Những đoạn văn dài như tâm tưởng, và huy hoàng, trang nghiêm một vẻ đẹp cổ điển. “Con ngựa ấy ngày nay đã chết. Cũng như ba tôi để lại cái danh vọng tàn của những ngày rực rỡ, nó cũng đã từng nổi tiếng một thời về nước kiệu hay”. Con ngựa trắng gắn với những kỷ niệm về người cha. Thế nhưng *Chân trời cũ*, theo cảm nhận của tôi, lại dành rất nhiều trang cho người mẹ, và những người thân là phụ nữ. Đó là *người chị dâu*, “người đàn bà buồn khổ sàng từng hạt tấm xuống nong trong khi trời chiều sàng từng giọt hoàng hôn xuống tóc” (*Người chị dâu tôi*). Là người chị nuôi mà tình thương của chị dành cho tác giả cũng chẳng khác nào tình mẹ: “Ngủ trong tình thương của mẹ, trong tình thương của Yên, tôi say sưa trọn mười mấy năm trời đằng đẵng, và chỉ tỉnh dậy, cách đây không bao lâu, để tin rằng nước Việt Nam, quê hương thứ hai của tôi, còn đẹp lắm, người nước tôi vẫn rất đổi hiền lành” (*Chị Yên*). Là *người em gái cùng cha khác mẹ*, mà theo tác giả “trong số những người đọc hôm nay, ít nhất cũng có đến một trăm người quen em gái tôi”. “Tôi nói một trăm, vì muốn để cho em tôi đỡ tủi, khi mưa xuân lướt về trên những mái nhà đầm ấm, và nắng xuân chợt bừng qua kẽ lá như ánh sáng chiếu lại từ những tấm lòng của các thiếu nữ đương tơ” (*Em Dìn*). Một em Fin “người con gái vô tình đi qua ngày tháng” của tác giả, để “từ quang mệnh mông” lâu lâu lại gợi thức “một tiếng gọi buồn bã, một tiếng gọi không hiểu chính của lòng tôi hay của khu rừng linh thiêng nghìn đời lặng lẽ” (*Trong bóng rừng*). Những câu văn ngân dài như những nốt nhạc buồn trên nền mờ của những kỷ niệm dật thành quá vãng.

Tôi lại sa đà rồi vậy! Cũng bởi lẽ mạch kể chuyện của Hồ Dzếnh cũng rủ rủ và sa đà. Các truyện của Hồ Dzếnh hầu hết đều có chủ thể là nhân vật tôi. Ông thường kể và cũng chỉ kể về những người thân, như đã nêu trên, trong đó có cả một con ngựa trắng. Ông thỉnh thoảng kể về người cha nghiêm khắc đến từ một dải đất xa xôi và

mênh mông phía Bắc, rồi dừng chân bên bến đò Ghép, huyện Quảng Xương, Thanh Hoá, và kết thành gia thất với một người con gái đất Việt. Người cha đã từng có lúc là trụ cột của gia đình, nhưng rồi sa vào nghiện ngập và chết sớm để lại cả một gánh gia đình nặng trĩu cho người vợ trông coi. Sức nặng của hồi nhớ và kỷ niệm rồi sẽ dồn về người mẹ - người mẹ Việt Nam mà tác giả tuy không dành để kể riêng cho từng truyện theo kiểu *Em Dìn, Chị Yên, Người chị nuôi, Người chị dâu...* nhưng lại có mặt khắp mọi truyện, cùng người kể chuyện. *Chân trời cũ* của tuổi ấu thơ hẳn không thể không còn sắc nét trong tâm khảm nhà văn chỉ mới ngoài tuổi hai mươi lăm, và chỉ trong khoảng cách trên dưới mười lăm năm, nhưng với Hồ Dzếnh đã lại phủ đầy sương mù của kỷ niệm, trong đó không trang nào không lưu luyến, không nguôi nhớ về hình ảnh một người mẹ đã được nâng lên tầm vóc người mẹ Việt Nam, như chính tác giả đã nhiều lần thủ thỉ: “Ngày nhỏ tôi yêu mẹ một cách bịn rịn. Người chiều tôi, có lẽ vì người đoán thấy ở tôi một số phận thiếu êm vui. Tôi đòi gì là Người cho. Tôi muốn gì Người chiều ý (...). Cứ thế, mỗi lần sự khắc khổ của người cha làm tôi đau đớn thì một bàn tay âu yếm lại xoa dịu lòng tôi ngay” (*Lòng mẹ*). Hồ Dzếnh đã nói về mẹ với đại từ Người viết hoa, để tiếp đó, ở một truyện khác, ông viết thêm như là đúc kết: “Và đến ngày nay, tôi mới hiểu mẹ tôi hơn lúc nào hết, người con gái lái đò trên sông Ghép ngày xưa, người mẹ Việt Nam một cách dịu dàng và cao quý” (*Ngày gặp gỡ*).

Cảm động, và cũng linh động trong văn Hồ Dzếnh là những chân dung người, và chỉ là những người trong gia đình, gồm bố mẹ, ba anh em, có mở rộng ra một chút sang một ông chú, ông cậu, người chị nuôi, người em khác mẹ... cùng một vài xóm giềng nơi quê ngoại hoặc nơi hành nghiệp của người cha. Nhưng chỉ vậy thôi. Tác giả đặt toàn bộ thế giới đó vào một màn sương tâm tình, và người viết như muốn trải lòng ra để yêu thương tất cả, không chỉ với mẹ, với anh

Hai, chị Yên, em Dìn là những người giàu tình thương và nết tốt, mà phải chịu số phận buồn khổ, mà ngay cả với chú Nhì xa lạ, ông cậu - người gây nên tội lỗi; anh cả - cách biệt và hư hỏng... Tấm lòng tác giả thật rất bao dung, dường như không dám nghĩ đến điều ác bao giờ; và giá có lúc vô tình hoặc cố ý chạm phải điều ác thì là cả một nỗi day dứt khôn nguôi.

Con người đó đã trải bao vất vả, nhọc nhằn, và tâm hồn đó cũng đã trịu nặng bao cơ khổ, nhưng vẫn cứ luôn luôn sẵn sàng sẻ chia với bao buồn khổ, bất hạnh của người khác. Ông viết cho người chị về làm dâu ở quê chồng - là xứ lạ... Ông bênh vực cho mẹ trong truyền đời mối mâu thuẫn giữa nàng dâu - mẹ chồng... Ông giải thích sự lạnh lùng đến như vô cảm của em Fin, người con gái đã đi qua đời ông mà lòng ông không lúc nào không nguôi nhớ...

Tâm hồn ông bịn rịn và gấn bó biết bao với quê hương. *Chân trời cũ* nghiêng về quê ngoại - ấy là quê của mẹ; và quê mẹ đây là quê hương Việt Nam. Đọc *Chân trời cũ* tôi luôn nhớ về “quê mẹ” của Thanh Tịnh với câu chuyện vợ chồng cô Thảo ở làng Mỹ Lý; cô Thảo lấy chồng đã ba năm, mỗi năm chỉ có thể về thăm ngoại một lần. Trên cái nền chung của nỗi nhớ: “Chiều chiều ra đứng ngõ sau. Nhớ về quê mẹ ruột đau chín chiều”, Thanh Tịnh đặc tả một lần cô về thăm ngoại. Ôi, sao mà buồn thương và khắc khoải! Tôi chẳng dám chê quê nội, quê cha với ông bà, chú bác, với từ đường dòng họ rất thiêng liêng. Tôi cũng đã đọc *Quê nội* của Võ Quảng viết về một vùng quê ven sông Thu Bồn với bao xúc động và cảm phục tài năng và tấm lòng Võ Quảng. Nhưng không hiểu sao, tự trong đáy sâu tâm khảm, tấm lòng tôi vẫn nghiêng về quê ngoại, nơi cả trong hiện thực và trong tâm tưởng đều gắn với một khoảng đồng, một dải tre mờ, một dòng sông xanh in bóng cả một tuổi thơ tôi... Có điều sự nghiêng về quê ngoại đó, ở Hồ Dzếnh vẫn có một lý do duy lý. Ông chưa bao giờ được đặt chân lên quê nội - suốt đời vẫn chỉ là một dải

mờ nơi phương Bắc rất xa xăm và bí ẩn trong tâm tưởng. Và những người của quê nội như ông chú, người chị dâu dường như là của một thế giới khác ghép vào. Không phải ông không trải lòng mình ra để đón họ; nhưng “chân trời cũ” vẫn là chân trời sống động những kỷ niệm về mẹ, trong cảnh sắc một vùng quê miền Trung, tuy vẫn là trong sương mù của ký ức, nhưng vẫn có thể gọi nên sự hình dung, một phần là núi ngàn, một phần là sông nước.

Sau *Chân trời cũ* xuất bản năm 1942 viết về chính tuổi thơ của tác giả trong khoảng cách trên dưới 15 năm, lại bằng đi ngót 50 năm Hồ Dzếnh không viết gì thêm; nói đúng ra ông có viết thêm, nhưng không có gì đáng nhớ. Tác giả đã như tự quên mình đi trong nhọc nhằn kiếm sống của cuộc đời (trong đó có 10 năm làm thợ đúc thép, rồi thợ cơ khí ở Nhà máy xe lửa Gia Lâm và Nhà máy cơ khí Trung quy mô). Cả mấy thế hệ độc giả của ông, trong đó có chúng tôi, cũng tự nhiên lãng quên đi những “chân trời cũ”, vì biết bao lý do chính đáng hoặc không chính đáng ở đời. Nhưng thời gian, vẫn chỉ thời gian, chăm chỉ, cần mẫn trong sự sàng lọc nghiêm khắc của nó đã đến gõ cửa và nhắc nhở chúng ta nhớ đến những người đã không bao giờ quên đi những “chân trời cũ”. Hồ Dzếnh lại trở về, không phải chỉ với lứa tuổi thơ lớp chúng tôi bây giờ có người cũng đã thành ông thành bà, mà là với tất cả những ai đã qua tuổi thơ, với biết bao là hoài nhớ, để nối dài và làm sâu sắc thêm những điều ân nghĩa và cái phần sống bên trong của mỗi con người. Ông lại nhắc nhở ta biết sống chăm chút hơn, nhân hậu hơn với những gì thân thiết, và cả những gì còn xa lạ hoặc ngang trái trong vận hành đầy vất vả của cuộc đời, cả trong sự tự quên mình đi. Nhưng mặc dầu vậy, hay chính vì vậy, ông lại là người xứng đáng được nhắc đến để mà nhớ thương và yêu mến trong phần cuối thế kỷ XX này.

Tháng 10/1996

XUÂN DIỆU⁽¹⁾ -

Mùa xuân và tình yêu

Xuân Diệu với *xuân* - có thể hiểu là mùa xuân mà không cần suy diễn bởi ông sinh vào mùa xuân.

Mùa xuân gọi cho con người nghĩ tới sự đâm chồi nảy lộc, sự sinh sôi, nghĩ tới những hy vọng và khát khao hạnh phúc trong sự mở đầu một năm dài, một chu kỳ của vạn vật, đang dần dần thoát ra khỏi những ảm Ứt và rét mướt của mùa đông.

Mùa xuân khai mở và gắn bó với tình yêu. Tình yêu giữ cho con người sắc xuân và tuổi trẻ. “Làm sao sống được mà không yêu?”. Niềm vui sống thật sự là mặn mà, là đắm thắm khi con người nảy nở tình yêu, khi con người có nhu cầu hướng đến đối tượng yêu, để cho sự kết hợp có thể nói là kỳ diệu đó làm nhân lên mọi năng lượng sống, làm nên những bản tình ca trở nên bất hủ trong văn học, làm giàu có cho đời sống tinh thần con người. Chưa nói tình yêu với các kết quả của nó làm sinh sôi thế giới người. Và những đứa con của tình yêu bao giờ cũng xinh tươi và khỏe mạnh. Hơn bất cứ nhà thơ nào khác, Xuân Diệu - ông hoàng của thơ tình - là người đem lại cho chúng ta sự sống tươi xanh ấy trong suốt cả đời thơ của mình.

*

* *

⁽¹⁾ 1916 - 1985..

Làm sao cắt nghĩa được tình yêu?

Nhà thơ nêu câu hỏi và cũng tự mình đi tìm câu trả lời. Câu trả lời ở rất nhiều dạng trong suốt cả cuộc đời ngót sáu mươi năm làm thơ của mình.

Có lẽ hơn bất cứ ai, Xuân Diệu là nhà thơ ca ngợi tình yêu trong nhiều cung bậc của nó và nói đến tình yêu trong bề sâu gần như không cùng của những đam mê và khao khát:

*Uống xong lại khát là tình
Gặp rồi lại nhớ là mình của ta*

Trong nét riêng, có thể nói là đặc thù của nó, tình yêu không lẫn vào bất cứ trạng thái tình cảm nào khác:

*Thôi đã hết hờn ghen và giận dữ
Được giận hờn nhau, sung sướng bao nhiêu!*

Trong say đắm và đam mê, Xuân Diệu là người có lẽ là duy nhất đem lại cho ta cảm giác ngây ngất của tình yêu trong sự tìm đến để giao hòa hai tâm hồn, hai thể xác - dẫu vậy, ông vẫn giữ được giới hạn tận cùng của nó, để không đi tới sự truy lạc và phóng túng hình hài:

*Hãy sát đôi đầu, hãy kề đôi ngực
Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài
Những cánh tay hãy quấn riết đôi vai
Hãy dâng cả tình yêu lên sóng mắt
Hãy khăng khít những cặp môi cắn chặt
Cho anh nghe đôi hàm ngọc của răng
Trong say sưa anh sẽ bảo em rằng:
Gần thêm nữa, thế vẫn còn xa lắm!*

Sau này khi đã có tuổi, Xuân Diệu có cách nói điệp đạm hơn, nhưng cũng vẫn giữ cho tình yêu được nguyên là nó:

*Dẫu rằng hữu hạn đôi ta
Yêu đương một thuở thành ca muôn đời.*

Thế nhưng, chỉ với niềm vui, những khát khao và thỏa mãn vẫn là chưa nói được gì nhiều về tình yêu bằng những khắc khoải của đợi chờ và lo lắng, của buồn thương và thất vọng, của đau khổ và tuyệt vọng...

*Tương tư ăn phải miếng mồi
Đứng đi trên lửa, nằm ngồi trong sương.*

Có tình yêu nào lại không phải là sự cùng dâng cao cả hai ngọn triều: hạnh phúc và đau khổ như trong tất cả những bản tình ca của nhân loại từ xưa đến nay, qua những Tristan và Iseul, Roméo và Juliette, Othello và Desdemona, Kiều và Kim Trọng, cho đến Tố Tâm và Đạm Thủy...

Nỗi khổ của người không được yêu:

*Yêu là chết ở trong lòng một ít
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu
Cho rất nhiều nhưng nhận chẳng bao nhiêu
Người ta nhận hoặc thờ ơ chẳng biết!*

Của sự thờ ơ và xa lạ:

*Hàng ngày em nói bao lời
Với cha, với mẹ, với người xung quanh
Với đường phố, với cây xanh
Sao em không nói với anh một lời?*

Của những so le hoặc lạc phách:

*Người ta khổ vì thương không phải cách
Yêu sai duyên và mến chẳng nhằm người.*

Của sự vô tình hoặc phụ bạc:

*Lòng ta như một cơn mưa lũ
Đã gặp lòng em là lá khoai*

Cái tứ thơ “nước đổ lá khoai” rất dân dã này được Xuân Diệu nói đến không phải một lần.

Phải chăng trong cuộc đời riêng, Xuân Diệu là người khao khát yêu nhưng lại ít được bù đắp, nên tình yêu trong thơ ông hiện ra nhiều hơn, đậm nét hơn trong day dứt, vật vã và đau khổ. Ông đã phải chịu đựng gần như tất cả sự thờ ơ, sự vô tâm, sự vô tình, sự không chung thủy, sự phụ bạc... do vậy, tình yêu đối với nhà thơ, có lúc gần như là một tiếng “khóc uất”:

*Tôi một mình đối diện với tình không
Để lắng nghe tiếng khóc uất trong lòng.*

Hơn thế, còn là cả một “vết thương”, một vết thương lòng, không chỉ có xót xa, mà còn chảy máu:

*Nhớ em như một vết thương
Trong lòng, như vỡ mảnh gương trong lòng
Tay cầm cốc thủy tinh trong
Trong tay bóp nát máu ròng ròng sa
Em là vui sướng của ta
Nhớ thương vô tận em là nỗi đau.*

Cái vết thương, cái nỗi đau tinh thần này gần như không bao giờ thành sẹo được - ở những người yêu nhau mà không đến được với nhau:

*Vết thương trong cõi tình thân
Đã đau một lúc lại dần dần đau.*

Nhưng nếu hạnh phúc và đau khổ làm nên hai mặt của tình yêu, đâu nhiều lúc hạnh phúc chỉ là mơ ước và đau khổ là thực, thì trong sự tổng kết lại cuộc đời, đối với nhà thơ, tình yêu chỉ còn là đau khổ:

*Thôi đừng trách giận chi nhau
Lỗi làm anh trả bằng đau đớn rồi
Tan đi nát lại bao hồi
Yêu em ai khổ trên đời bằng anh.*

Để qua bản thân, Xuân Diệu đi tới sự khái quát:

*Những người yêu của muôn xưa
Yêu muôn sau với bây giờ đang yêu
Hồi ai lướt sóng cuối triều
Biển ân tình có trải nhiều xót xa?*

Nói những xót xa chung của con người, của loài người, Xuân Diệu cũng là người hết sức chân thật trong cảnh ngộ riêng, để đi tới những câu thơ như đầm ứ nước mắt, về cuộc đời mình:

*Tôi khờ khạo lắm, ngu ngơ lắm
Chỉ biết yêu thôi, chẳng hiểu gì
...
Từ đây anh lại trong đời
Bữa cơm ngồi với một đôi đũa cầm
Giường kia một bóng anh nằm
Phòng văn một sách đăm đăm sớm chiều.*

Những ai đã qua số nhà 24 đường Cột Cờ (nay là Điện Biên Phủ) hẳn thấy cái quạnh quẽ trong mấy câu thơ trên là rất thực.

*

* *

Như vậy, tình yêu là nơi cái *tôi trữ tình* của Xuân Diệu được bộc lộ một cách trọn vẹn: một cái tôi khao khát yêu, yêu từ khi chưa có tuổi và yêu cho đến chết; một đời yêu và suốt đời yêu; hạnh phúc vì yêu và đau khổ vì yêu. Một tình yêu vừa vật chất vừa tinh thần; vừa trần tục, vừa lý tưởng; vừa đắm say vừa ngờ vực; vừa gần gũi vừa cách xa...

Đường như không có gì khẳng định sự tồn tại của chàng thi sĩ tài hoa này hơn là tình yêu. Mối dây liên kết giữa chàng với thế giới này cũng chính là tình yêu:

Tôi đã yêu từ khi chưa có tuổi

Lúc chưa sinh vợ vẫn giữa dòng đời

Tôi đã yêu khi hết tuổi rồi

Không xương vóc chỉ huyền hồ bóng dáng.

Cả một đời yêu rút lại chỉ là hư vô tuyệt vọng, Xuân Diệu đã có lúc đành chỉ biết van nài, nài xin:

Và hãy yêu tôi một giờ cũng đủ

Một giây cũng cam, một phút cũng đành

Nhưng xem ra nhà thơ chưa bao giờ có được hạnh phúc đích thực. Thôi thì đành tìm hạnh phúc trong tưởng tượng. Tưởng tượng ở nơi người trần và có trong cõi trần. Và nếu cõi trần không có, khó có thì tưởng tượng sẽ tìm sang cõi ma:

Hồn đông thế tôi sợ gì cô độc

Ma với nhau thì ôm ấp cùng nhau

...

*Kẻ đa tình không cần đủ thịt da
Khi chết rồi thì tôi sẽ yêu ma.*

*

* *

Bạn sẽ hỏi tôi: nếu tình yêu chỉ là đau khổ, là buồn thương và thất vọng, là day dứt tuyệt vọng... thì con người cần gì phải tìm đến nó. Hãy dẹp nó đi cho yên chuyện! Hỡi ôi, nếu thế thì cuộc đời này nhạt nhẽo, phẳng lặng và buồn tẻ biết bao. Thậm chí sao còn được gọi là Cuộc đời! Trường đời (cùng Trường tình) và Bể thảm - đó là sự sóng đôi đã được hình dung, được kết tinh qua bao áng văn bất hủ, làm rạng danh con người và chính là theo dòng chảy đó mà ta đến với Xuân Diệu trong thế kỉ này. Trong đoạn kết thúc bài thơ *Ký sự chùa Hương*, tác giả Nguyễn Nhược Pháp ghi: “*Tôi tin rồi hai người lấy nhau, vì không lấy được nhau thì cô bé còn viết nhiều. Lấy nhau rồi thì hết chuyện!*” Tình yêu nếu đã đi đến kết thúc của nó và là một kết thúc đoàn viên, với chẵn gối êm đềm, với con đàn cháu đống, theo kiểu Thúy Vân thì hẳn Nguyễn Du chẳng có hào hứng gì để viết *Truyện Kiều*, chí ít là phần sau *Truyện Kiều*. Xưa nay có phải thế chẳng, trong nguồn vui, trong thỏa thuê và thỏa mãn, với mình và với người, con người dường như không dễ có nhiều điều để nói?

Tháng 11/1995

Học và đọc thầy **TRƯƠNG CHÍNH⁽¹⁾**

Trường Chính là một tên tuổi đã thành danh từ trước năm 1945, với ba tác phẩm: *Dưới mắt tôi* (1939), *Những bông hoa dại* (1942) và *Nghệ thuật tiểu thuyết* (1944 - mất bản thảo). Ông có mặt trong Quyển Ba bộ sách *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan.

Biết ông người cùng quê Nghệ Tĩnh, nên cũng hiểu được ít nhiều tạng “văn và người” Trương Chính. Tinh tế, phảng phất đôi chút khinh bạc và cao ngạo, tất nhiên không phải người xứ Nghệ nào cũng thế; nhưng phàm là người xứ Nghệ có độ vững của trí thức, thường ít nhiều có nó, dưới các biểu hiện khác nhau, kín đáo hoặc lộ rõ.

Dường như có sớm ở ông một cốt tính, một định tính như vậy, ngay từ đầu, và suốt cả đời văn, tính từ *Dưới mắt tôi*. Trong tác phẩm này, Trương Chính nhận định và phán xét những Nhất Linh, Khái Hưng, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân... toàn là những tên tuổi lẫy lừng của thời kỳ 1930-1945! Ngót 20 năm sau đó, trong *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam*, tập ba, mà ông là đồng tác giả, ông trở lại cũng đối tượng ấy, và dường như cũng điểm nhìn ấy trong các chương về Tự lực văn đoàn, Khái Hưng, Nguyễn Công Hoan... Một cách nhìn, cách đánh giá vẫn là trên chiều hướng nghệ thuật vị... nghệ thuật, chú ý trước hết vào giá trị văn chương của tác phẩm, không chịu được những đại ngôn đao to búa lớn, hoặc thô nhám, trần trụi. Hơn 40 năm sau *Lược thảo*... trong bộ Tuyển 2

⁽¹⁾ 1916 - 2004.

tập cho toàn đời văn của mình⁽¹⁾, ông lại chọn đăng, rút ở *Dưới mắt tôi*, các bài phê bình *Lạnh lùng*, *Tối tăm*, *Gia đình*, *Đời mưa gió* của hai tác giả Nhất Linh, Khái Hưng. Sự chọn lại sau 60 năm, là nhằm khẳng định lại các quan niệm nghệ thuật của mình; cũng đồng thời là sự khẳng định giá trị nghệ thuật tiểu thuyết của Nhất Linh và Khái Hưng mà ông đánh giá rất cao.

Thời sinh viên, tôi chỉ học thầy Trương Chính có một năm; nhưng đời nghề nghiệp của tôi thường luôn luôn có ông ở bên. Sau *Dưới mắt tôi* và *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam*, lại đến với tôi các bản dịch của ông về *Gào thét*, *Bàng hoàng*, *Chuyện cũ viết lại*, và *Tạp văn* của Lỗ Tấn, rồi giáo trình *Lịch sử văn học Trung Quốc*... Ông trở thành người sớm nhất kế tục công việc Đặng Thai Mai đã làm, trước và sau 1945.

Ông có một sự nghiệp làm thầy trên 20 năm. Còn sự nghiệp viết thì dài hơn gấp ba lần. Viết cho Ban tu thư, cho sách giáo khoa; và về sau là các công trình dịch thuật, hiệu đính, chuyên khảo, và nhất là các tiểu luận... Tiến trình văn học cổ điển dân tộc đã trở thành đối tượng hấp dẫn ông từ sau năm 1960 trong quá trình ông cộng sự và học tập cụ Lê Thuộc - như vậy là phải sau hơn 20 năm, tính từ khởi nghiệp phê bình. Ở tuổi nghề từng trải và tuổi đời sau 40, cái vốn văn hoá cổ điển dân tộc này được ông tiếp nhận và thâm nhập thật kỹ lưỡng. Ông đã viết gần như xuyên suốt toàn bộ di sản cổ điển một cách thật am hiểu, với sự cảm thụ tinh tế và sâu. Có thể nói ông không để lại một chuyên luận lớn nào, cũng chưa có riêng một bộ giáo trình nào, nhưng trên tất cả những gì ông đã viết, từ Nguyễn Trãi, Lê Quý Đôn... đến Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát... vốn văn học cổ điển của dân tộc đã hiện lên thật sinh sắc và rạng rỡ. Đối với tôi, ông là một trong số ít chuyên gia tin cậy về văn hoá dân tộc, trên cả hai phương diện: khảo và bình.

⁽¹⁾ *Tuyển tập Trương Chính*, 2 tập. Nxb. Văn học, 1997.

Một con đường dài có chút quanh co, vòng vo nhưng lúc nào cũng là một chân dung mài miệt, trầm lặng, với một niềm yêu mến văn chương dường như có tự bẩm sinh. Niềm yêu mến đó cùng kết quả những kiếm tìm ở ông thường trong một vẻ kín đáo, không mấy khoa trương. Người viết *Dưới mắt tôi*, về sau lại là người ít khi nói về mình, cũng ít tranh cãi với ai. Hơn 30 năm sau *Dưới mắt tôi* cũng đã có một lần ông tham gia vào một cuộc tranh luận chung quanh bộ tiểu thuyết *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi; nhưng hình như cũng chỉ duy nhất có một lần ấy thôi. Tôi không hiểu trong “vụ” đó ông có chút phiền hà gì không? Bởi sau đó, ông lại trở lại con đường phủ bụi thời gian cho các vẻ đẹp cổ điển. Phải hơn 60 năm sau, vào tuổi 80, ông mới có dịp “tâm sự” về mình - “tâm sự” chứ không là tổng kết, trong cuốn sách tư liệu *Nhà văn Việt Nam hiện đại* của Hội Nhà văn Việt Nam mà ông thuộc lớp hội viên đầu tiên:

“Không có gì đặc biệt. Chỉ là ham mê văn học, thích nói ý kiến riêng của mình về một tác giả, một tác phẩm đã đọc và mình yêu mến, rồi vừa viết vừa học tập, trau dồi tư tưởng cho khỏi sai lầm và thích hợp với thời đại, rất chú ý đến cách hành văn.

Là một nhà phê bình và nghiên cứu văn học tôi chú ý nhất tính trung thực, nói thật những cảm nghĩ của mình, không phụ họa ai, không nói theo ai, không có ý kiến gì thì không viết. Tôi cho rằng sống hay viết đều phải có lý tưởng (lý tưởng của thể hệ mình và thời đại mình). Rất ghét thứ văn chương trống rỗng, văn chương xu thời, văn chương xu nịnh. Đơn giản chỉ có thế. Nhưng chính vì thế mà không được lòng ai, ít được ai chú ý, bị người ta lãng tránh hoặc e dè. Dù biết vậy, nhưng tôi không thể thay đổi hay ân hận, cũng không hề phàn nàn, chỉ ghi lại cho nhớ mà thôi!”.

Trước đó không lâu, vào đầu năm 1996, nhân Nhà xuất bản Văn học làm bộ Tuyển 2 tập cho ông, ông đã có dịp tâm sự:

“Nay ngồi biên soạn cuốn *Tuyển tập* này, có dịp nhìn lại công việc mình theo đuổi trong hơn 60 năm qua, tôi vừa vui vừa buồn: vui vì làm việc đúng sở năng sở thích của mình, buồn vì thấy mình suốt đời âm thầm đi tìm hình bóng và tâm sự của người xưa qua chồng sách đầy bụi, chẳng hay có tìm được nét nào đúng không và có mang lại lợi ích gì cho ai không? Dù sao ngoài thú vui ấy, tôi không hề có thú vui nào khác”.

Một lòng yêu nghề, và được làm việc theo khả năng và sở thích - thế cũng đã đủ cho hạnh phúc rồi, dấu chỉ là hạnh phúc tinh thần. Phải thế ông mới làm được, và làm được trên diện rộng gồm phê bình (cả bút chiến đôi lần), nghiên cứu, khảo chứng, dịch thuật; và trên khả năng vừa mở rộng, vừa thu hẹp đối tượng nghiên cứu, để trở thành chuyên gia tin cậy về văn học cổ, văn hoá cổ Việt Nam.

Ông có chút buồn và bùi ngùi cho nghề nghiệp cũng là phải. Đó cũng là nỗi bùi ngùi chung của một số người trong giới chúng tôi. Quả tôi có “đọc” thấy ít nhiều sự e dè ở người này người khác trong một số đồng nghiệp hoặc bạn đọc của ông. Nhưng tôi chưa thấy ai giảm sự kính trọng đối với ông. Bởi lẽ, trong cốt cách một trí thức trung thực và tự trọng thì điều tối ưu để có thể gây lòng tin và sự kính trọng của đời, phải là người viết những điều mình nghĩ và những điều mình tin là đúng; chứ không phải bằng sự lựa đón, nương dựa, nói theo.

Rồi thì thời gian và người đời sẽ hiểu - tôi tin tưởng như vậy. Vấn đề là sớm hay muộn. Cũng như ông đang làm cái công việc phủi bụi để tìm các hạt ngọc ở người xưa trong dòng chảy đường như vô tình của đời. Phần tôi, tôi tin trong ông có không ít những điều quý giá đáng tìm, khiến cho việc đọc ông hôm nay, trong biển sách bề bộn lắm chủng loại, đối với tôi, vẫn là một việc không những có ích mà còn là thú vui, là niềm vui không dễ có.

Thái Hà, 1/6/1998

Tuổi trẻ và đời văn

TRẦN MAI NINH⁽¹⁾

Mất ở tuổi chẵn 30 vào năm 1947, trên đường công tác, trước mũi súng quân thù. Kẻ thù mừng lắm khi chúng loan tin: Đã giết được “đại tá” Nguyễn Thường Khanh! Một đại tá của Việt Minh vào thời ấy - chiến quả lớn lắm. Có lẽ chúng còn chưa biết Nguyễn Thường Khanh còn là Trần Mai Ninh, là T.K, là Mạc Đỗ... một tác giả văn học đã có thơ, văn từ ngót mười năm trước.

Ở tuổi 20 trong phong trào Mặt trận Bình dân, Trần Mai Ninh đã là một cây bút trẻ như một số ít cây bút khác, gắn hoạt động của đời mình với phong trào báo chí công khai của Đảng, của cách mạng. Chàng thanh niên Trần Mai Ninh đã làm đủ các loại việc ở các toà soạn báo, với tư cách phóng viên, biên tập viên, cả nhân viên trị sự, thật năng động và say mê, từ *Thời thế*, *Bạn dân*, đến *Tin tức* là tờ báo của Đảng, rồi *Thế giới* của Đoàn thanh niên Dân chủ, mà ông cũng là thành viên trong Ban lãnh đạo. Lý tưởng cách mạng đã cuốn hút người thanh niên trí thức Trần Mai Ninh, và môi trường báo chí trong hoàn cảnh công khai hồi 1936 - 1939 đã thành nơi rèn luyện ý chí cho ông. Nơi đó, trong hoạt động báo chí, ông đã có dịp cho công bố những vần thơ đầu tiên, thể hiện chí hướng và tâm hồn một lớp tuổi trẻ đang nỗ lực vượt khỏi *cái tôi* riêng để đến với *cái ta* chung của nhân quần:

Thôi đi! Phải phá vỡ lòng ta

Phá vỡ bình bông tự ái, và

⁽¹⁾ 1917 - 1947

*Phá vỡ gương tàn soi trí thức!
Quyết làm vang dậy sóng đầu ta!*

(Tôi buồn - 1938)

Cuộc vượt mình này trong bước khởi đầu của một thanh niên trí thức tìm đường đâu phải kém quyết liệt; nhưng khi đã có cơ hội vượt được thì niềm vui sẽ dâng tràn:

*Thôi đi dẹp ánh mắt buồn
Cùng người nhịp bước trên đường tự do
Bể trần đâu có bến bờ
Lòng ta đâu có ơ hờ lặng thinh
Ý lành nâng đỡ nơi mình
Bàn tay rấn lại thân hình tràn lên
Bạn ta lẽ cả muôn nghìn
Đời ta mai rọi ánh đèn thiên thu.*

(Lìa đàn - 1939)

*Đâu đây bạn mới muôn người
Tương tư chi nữa? Hãy cười cho duyên!
Nắng hường tô đậm mái hiên,
Nào trăm xút bạn, đứng lên động rừng.*

(Tương tư)

Những lời xa xôi, chọn chỗ đứng cho đời, chọn hướng đi cho hành trình, vốn là tâm trạng chung của một thế hệ sớm biết gấn sớ phận cá nhân mình với số phận chung của dân tộc.

Từ năm 1939, khi Mặt trận Bình dân sụp đổ, cách mạng chuyển sang thời kỳ bí mật, Trần Mai Ninh trở về quê nhà Thanh Hoá tiếp

tục hoạt động ở chiến khu Ngọc Trạo, và tiếp tục viết cho tờ *Bạn đường*. Chẳng bao lâu ông bị bắt, bị tù đầy ở Thanh Hoá từ 1942 đến 1944, rồi bị phát vãng đi Buôn Ma Thuột.

Những ngày sôi nổi nhất của Trần Mai Ninh là những ngày Cách mạng tháng Tám, sau khi ở tù ra và hoạt động trên chiến trường miền Nam Trung Bộ, từ Bình Định và Phú Yên, Khánh Hoà. Tuổi ngoài 25, Trần Mai Ninh có thêm sự già dặn trong kinh nghiệm trường đời, có thêm vốn kiến thức văn hoá, văn học sau những năm ráo riết tự học ở trường học báo chí, ở chiến khu và ở trong tù. Vào những năm ấy, những năm đầu sau Cách mạng tháng Tám, Trần Mai Ninh thuộc số rất ít thanh niên có vốn kiến thức khá rộng và sâu về văn hoá cách mạng và văn học phương Tây, trong đó bộ phận văn học tiến bộ của Pháp và Liên Xô (cũ) là khu vực ông không chỉ thấm nhuần mà còn là người tuyên truyền rất nồng nhiệt. Không ít người viết ở Khu Năm và Nam Trung Bộ lúc ấy vẫn còn nhớ đến người thầy, người anh, người bạn văn rất tài năng và tâm huyết là Trần Mai Ninh - người có một “cuộc đời rất đẹp”, như trong kỷ niệm của nhà thơ Phạm Hồ⁽¹⁾.

*

* *

Không đầy 10 năm - một cuộc đời rất mực sôi nổi ở tuổi 20 của Nguyễn Thường Khanh - Trần Mai Ninh, từ 1937 đến 1947.

Không đầy 10 năm, Trần Mai Ninh đã có thể cho ra mắt bạn đọc một khối lượng không nhỏ những sáng tác đầu tiên của mình gồm một số truyện ngắn và hai phác thảo truyện dài là *Ngơ ngác* và *Thằng Tuất*. *Ngơ ngác* - ngổn ngang hình ảnh một lớp thanh niên trước ngưỡng cửa cuộc đời đầy biến động; và *Thằng Tuất* - phác thảo chân dung một lớp thiếu nhi quá sớm phải vào đời kiếm sống.

⁽¹⁾ *Cách mạng - kháng chiến và đời sống văn học 1945 - 1954*, Nxb. Khoa học xã hội, 1995.

Những trang văn xuôi này cùng một số truyện ngắn khác của Trần Mai Ninh quả còn nhiều vụng về trong cấu tạo và diễn đạt. Tác giả dường như luôn luôn viết trong hăm hở và trong vội vàng, với quá nhiều hình ảnh và ý tưởng xô đẩy, dồn dập. Phần lắng lại được trong tâm trí bạn đọc ở Trần Mai Ninh vẫn là thơ, những bài thơ mang nội dung lành mạnh, trong những ước mơ và dấn vật tìm đường của một lớp thanh niên trí thức trẻ, khát khao gắn bó với thời cuộc, gắn bó với số phận của nhân dân lao khổ. Thế nhưng thật đáng ngạc nhiên, từ những vần thơ còn in đậm dấu ấn bông bột, lãng mạn của buổi đầu vào đời, từ sau thời điểm 1945, rồi bước vào kháng chiến, Trần Mai Ninh bỗng trở nên đổi khác và nổi tiếng ngay với hai bài thơ mới, mang rất đậm phong cách hiện thực, in rất sâu vào trí nhớ bạn đọc không chỉ một thời, đó là *Nhớ máu* và *Tình sông núi*. Hai bài thơ biểu đạt thật sống động hai tình cảm lớn: yêu nước và căm thù; hai tình cảm bao trùm lên đời sống tinh thần chung của dân tộc suốt mấy chục năm chiến tranh. Hai bài thơ góp vào sự đổi mới của văn học, góp vào sự khai sinh của nền thơ cách mạng sau năm 1945.

Đây là những bài *thơ tự do*, tôi nghĩ, có lẽ thuộc số những bài còn hiếm hoi đầu tiên trong nền thơ cách mạng Việt Nam. Những bài gắn với không khí cách mạng, gắn với sự hình thành một đội ngũ người viết mới, sớm tiếp nhận các ảnh hưởng của nền thơ tiến bộ thế giới - trước hết là thơ Pháp và thơ ca Xô viết, trong đó gương mặt trung tâm gợi rất nhiều sức hấp dẫn là Maiacốpski. Thơ tự do, thơ leo thang, thơ phá thể, kiểu Maiacốpski, tôi nghĩ, không phải chờ đến sau này mới có, mà đã được khai mở một cách triệt để từ Trần Mai Ninh. Thơ để cho ý tình tự do tuôn chảy, không chịu bất cứ sự gò bó nào của số lượng câu chữ và âm vận.

Thơ vừa trải rộng trên mặt bằng phóng khoáng của không gian:

Ở cái gió Tuy Hoà

Cái gió chuyên cần và phóng túng.

*Gió đi ngang, đi dọc
Gió trở lại - lưng chừng...*

vừa thất lại trong những khắc họa nghiêm ngặt về người, những con người thuộc phía ta:

*Ta có nhớ
Những con người,
Đã bước vào bất tử!
O, những người
Đen như mực, đặc thành keo
Tròn một củ.
Hay những người gãy sắt lại
Mặt rết một đường gươm.*

và những kẻ không còn hình người, phía địch:

*Cả một đoàn chó ghẻ
Sủa lau nhau
Và lần lượt theo nhau,
Chết không kịp ngáp!
Dao găm để gáy
Súng mòng tang
Ông ọc xối đầy đường máu chó.*

(Nhớ máu; 9/11/1946)

Tỉnh sông núi với rất nhiều địa danh: Trà Khúc, Tam Quan, Bồng Sơn, Phù Cát, Bình Định, Phú Phong, An Khê, Vũng Lắm, Tuy Hoà, Nha Trang, Diên Khánh... Vẫn thơ tự do, nhưng có khác *Nhớ máu* - quyết liệt trong chiến đấu, căm thù, ở đây là dịu êm và

xanh mát của thiên nhiên, sông núi, ruộng đồng, qua sự phối xen những dòng lục bát thân thuộc:

*Tôi lim dim cặp mắt
Không thấy nơi nào không đẹp, không giàu.
Lúa xanh như biển rộng
Núi vươn cao khắp các sườn đèo
Rẫy đề lên rẫy
Bắp và khoai tiếp bắp và khoai
Mấy sông là mấy vạn chài
Ngựa xe rào rạt đổ người sang ngang.*

Ở đây là tình yêu - tình yêu đất nước, được nhắc lại đến ba lần, trong cùng một câu hỏi:

Có mối tình nào hơn thế nữa?

Để đến câu thứ tư là câu trả lời:

Có mối tình nào hơn Tổ quốc?

Gân guốc, dồn nén, chắc nịch trong ý tình, trong lời chữ, để phô diễn những tình cảm quyết liệt. Quyết liệt trong yêu và ghét. Quyết liệt trong ý chí, nghĩ suy, hành động. Thơ Trần Mai Ninh như trong *Nhớ máu, Tình sông núi* là thơ của hành động, thơ hối thúc con người hướng tới hành động.

Bởi lẽ, tác giả Trần Mai Ninh là con người hết mình với một tuổi trẻ ham say hành động. Là tấm gương tiêu biểu của một thế hệ thanh niên vừa tìm đường, vừa mở đường, trong đó có người đã tìm đến thơ văn như một tấm gương soi trung thành lý tưởng và tâm hồn họ, vừa như một vũ khí hành động.

Con người ấy - Trần Mai Ninh, như trong cuộc đời và trong thơ, cũng đã một lần, trực tiếp nói đến sự gắn bó, sự nhất trí giữa sự sống và văn thơ, trong tiểu luận duy nhất của mình, có tên *Sống đã...* rồi viết văn: “Một nhà văn ví muốn sáng tác cho thật có giá trị trong suốt cả cuộc đời, điều quan hệ nhất là suốt cả một đời nhà văn ấy phải học, học ở nơi trang sách của đồng loại và nhất là học ngay bằng máu thịt của mình tung ra giữa trường hoạt động, trong một sự sống ngang tàng, chăm chỉ, không dừng một phút”⁽¹⁾.

Tuổi trẻ và đời văn Trần Mai Ninh là như thế!

Tháng 6/1997

⁽¹⁾ *Thơ văn Trần Mai Ninh*; Như Phong sưu tầm và giới thiệu, Nxb. Văn học, H, 1980, tr. 262.

Người và văn

NGUYỄN HỒNG⁽¹⁾

I

Trong số các tác giả văn học hiện thực tiêu biểu trước 1945, tôi sớm được đọc Nguyễn Hồng cùng với tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn. Tôi sớm跌 vào trong bộ nhớ sự chung sống đến lẫn lộn của hai thế giới: một thế giới trưởng giả và sang trọng gồm những bà Án, bà Tuần, những trai thanh gái lịch như Lan - Ngọc, Loan - Dũng với thế giới túng đói, vất vưởng, cầu bơ cầu bất của đám trẻ con trong *Những ngày thơ ấu* của Nguyễn Hồng, trong đó có cả thằng Hồng, nhân vật chính, bố là quản đê lao, nghiện ngập rồi mất sớm, mẹ luôn đi kiếm ăn xa nên phải ở với bà nội và một người cô... Cái tiếng kèn điểm danh của nhà lao mỗi sáng trở thành một thứ nhạc hiệu riêng cho mỗi ngày sống của cậu bé Hồng vừa nhòm dậy đã chạy bắn ra đường, lấy vĩa hè, bãi chợ làm nơi sinh hoạt... Hai cái thế giới ấy mới khác nhau, mới ngược nhau làm sao! Thế mà tồn tại cùng nhau trong trí óc non nớt của tôi. Bởi, cuốn sách thuộc loại nổi tiếng của Nguyễn Hồng, đã được Nhà xuất bản Đời nay của Tự lực văn đoàn ấn hành với lời đề tựa của Thạch Lam⁽²⁾.

Từ buổi tiếp xúc đầu tiên ấy tôi đâm ra “mê” cái thằng Hồng - nhân vật, và cái bút danh Nguyễn Hồng - tác giả. Tôi cứ ngẩn ngơ hoài trước một tuổi thơ sao mà cay cực đến thế, và sao mà nhà văn

⁽¹⁾ 1918 - 1982.

⁽²⁾ Trước đó, năm 1937, *Bỉ vỏ* - cuốn sách đầu tay của Nguyễn Hồng đã được Giải thưởng của Tự lực văn đoàn.

lại có thể thành thực đến thế! Một sự thành thực đến tận từng chi tiết, khiến đọc đến mà sững sờ, mà nổi gai lên trong trí, mà run rẩy đến từng cảm xúc. Chẳng hạn cái chi tiết ông bố lần tìm và tước đoạt cọc tiền xu giấu sâu trong dải rút quần của đứa con nhờ đánh đáo mà có được, để đi mua thuốc phiện... Mãi về sau này tôi mới chú ý đến câu văn nổi tiếng của Thạch Lam khi giới thiệu cuốn sách này - ấy là “sự rung động cực điểm của một linh hồn trẻ đại”.

Cũng mãi sau này tôi mới biết Nguyên Hồng từng phải đi tù rất sớm khi còn là trẻ con; và mỗi vào tuổi thành niên đã phải ba lần vào tù. Hiểu vì sao Nguyên Hồng đã từng viết một lúc cả tù phụ nữ và tù trẻ con.

Nhưng với Nguyên Hồng, cũng khó mà nói cảnh trong tù và cảnh ngoài tù, cảnh nào cay đắng hơn!

Khác với tất cả những người viết cùng thời, Nguyên Hồng là người sống trọn vẹn trong cảnh lầm than, sống với thế giới của tất cả những người lầm than. Tôi nói *thế giới*, bởi lòng tin ông quen biết không phải chỉ một vài lớp người mà là hàng chục lớp người nghèo hợp thành bộ mặt dưới đáy đời sống thành thị. Bởi, nơi cái Xóm Cấm hoặc cái Vườn - hoa - đưa - người của Hải Phòng mà ông quen thuộc, nào có thiếu bất cứ nghề gì, để được coi là nghề, cho sự sống dưới đáy ấy, để có cái đưa vào miệng, để duy trì cho được một sự sống tối thiểu mà nguy cơ của cái đói, của cả sự chết đói cứ triền miên rình rập quanh họ.

Và “cậu giáo”, người sống cùng với họ, là Nguyên Hồng, cũng đâu thoát được sự đe dọa của cái đói. Bởi lẽ cậu giáo lại chính là người phải sống “nhờ” vào họ bằng nghề “cậu giáo”, với thu nhập thất thường mỗi tháng dăm đồng, ở những cái lớp học vỡ lòng mở ra trong chính gian ổ của cậu mà không được phép của chính quyền. Cậu cũng từng chịu đựng cái đói triền miên, không kể đói tình thương, để

có thể viết nên những trang về đói thuộc loại hay nhất trong văn học hiện đại Việt Nam. Không kể Nguyên Hồng còn là người hiếm hoi để lại những trang khủng khiếp nhất về nạn đói hai triệu người chết trong *Địa ngục*, những trang làm nên một bảo tàng lịch sử về tội ác của chủ nghĩa phát xít và thực dân vào tháng ba năm Ất Dậu - 1945.

Gọi Nguyên Hồng là nhà văn của người cùng khổ tưởng không ai trong số các nhà văn hiện đại của ta thích hợp hơn, xứng đáng hơn. Bởi số phận của họ còn được nhà văn theo đuổi cả một đời, kể từ cuốn sách đầu tay *Bỉ vỏ* đến bộ tiểu thuyết đồ sộ cuối đời là *Cửa biển*, 4 tập, trên 2000 trang, lần lượt ra mắt bạn đọc trong khoảng 15 năm, kể từ năm 1961, năm ra mắt tập I, có tên *Sóng gầm*. Đây là bộ tiểu thuyết có lẽ là đồ sộ nhất trong văn học Việt Nam hiện đại tính cho đến khi Nguyên Hồng qua đời. Bộ sách tổng hợp toàn bộ kinh nghiệm sống của ông, là sự trải rộng và đúc kết mọi mặt vốn sống của ông về Hải Phòng lầm than và hướng tới cách mạng, trong đó không có nhân vật nào ông không gửi gắm một niềm yêu ghét được đẩy đến độ tận cùng.

Nói đến một sự hoá thân triệt để của nhà văn vào thế giới nhân vật, tôi nghĩ không ai hơn được Nguyên Hồng. Luôn sống với những khổ đau của nhân vật, lúc nào cũng có thể rưng rưng mà khóc vì họ, bần khoản đến hốt hoảng vì họ, không ăn ngủ được vì họ, như một người mẹ mang thai, có lẽ chỉ riêng Nguyên Hồng mới có...

Trong hình dung của tôi, Nguyên Hồng là người mà nỗi đam mê sáng tác là triệt để đến một trăm phần trăm, là không có đam mê nào khác chen vào được. Chỉ có viết và viết. Viết từ trẻ cho đến già. Viết cả trong nhà tù và viết trong cái đói thường trực. Tựa như dục cạm cuộc đời ra mà viết. Tựa như vắt kiệt mình ra mà viết. Viết với tất cả tín niệm thiêng liêng, cao cả của nghề. Không viết không sống nổi. Không viết không có gì minh chứng cho sự hiện diện, sự tồn tại của bản thân mình. Chỉ ngừng viết khi bất ngờ ngã xuống trên vườn

nhà, do chuyển từ động thái viết sang động thái lao động chân tay, để trát lại bức tường đất của gian bếp đã long lở. Có một lúc dường như ông có thư viết, ấy là buổi đầu kháng chiến chống Pháp, khi nhà văn từ Hải Phòng chuyển về Bắc Giang... Nhưng rồi từ *Sóng gấm*, khi chuyển được vào mạch viết quen thuộc thì quả khó có gì ngăn nổi nhà văn rời quăn bút, rời tập giấy, rời chiếc chõng tre và rời cái cặp da căng phồng bản thảo luôn luôn ở bên mình, trong tất cả các chuyến đi trên chiếc xe đạp mini Liên Xô nhỏ con từ Tân Yên về Hà Nội và ngược lại. Một hình ảnh trung thực và sống động về Nguyên Hồng là hình ảnh nhà văn cùng chiếc cặp da to phồng trên chiếc xe mini Liên Xô cũ kỹ; về sau còn có thêm bộ râu đen xum xuê một cách bất thường dưới cằm, ở tuổi ngoài 50, trên khuôn mặt đăm đăm mà phúc hậu dường như lúc nào cũng sẵn sàng để rưng rưng nước mắt. Nguyên Hồng - người rất dễ mủi lòng, mỗi lúc phát biểu thường hay dừng lại vài phút để xin được khóc, đó là chuyện hẵn đã nhiều người biết. Nhưng còn bộ râu? Vì sao lại sớm để râu ở tuổi 50 thì tôi thấy phải nhờ vào Tô Hoài để nói rõ là, vào thời điểm ấy, những năm 1970, việc kiếm cho ra dăm lưỡi dao cạo là khó, bởi nó là thứ hàng cung cấp không phải lúc nào cũng có, mà Nguyên Hồng thì lâu lâu mới có dịp về Hà Nội, hàng tháng râu không có cái để cạo, vậy thì để râu là cách tốt nhất.

Dừng lại một chút ở hình ảnh Nguyên Hồng với chiếc xe mini Liên Xô, cùng cặp bản thảo to phồng và bao thứ linh kinh trong hành trang của ông mỗi lúc từ Tân Yên về Hà Nội hoặc từ Hà Nội trở về Tân Yên trên cung đường dài ngót 80 cây số với nhiều trạm dừng quen thuộc. Nhà văn tuổi ngoài 50 còn khoẻ đi, thế nhưng cũng đã có lúc bất thường do mệt hoặc buồn ngủ, không kịp chờ đến trạm nghỉ, ông đành dừng xe giữa đường, tựa xe vào gốc cây bên đường, để ngả lưng và ngủ thiếp giữa dòng người xe qua lại. Có lần do phải chuyển sang bên trái đường mới có gốc cây nên khi bừng tỉnh dậy lên xe đạp

thẳng, ông bỗng lạc hướng về; cho đến khi thấy hiện ra các nhịp cầu Long Biên nhấp nhô ở phía xa mới biết là mình đang trên đường trở lại Hà Nội.

Cũng cần nói thêm, ở tuổi ngoài 50, Nguyên Hồng đã xin nghỉ hưu, sau khi cả nhà, vợ chồng con cái cùng dắt díu nhau kéo từ Hà Nội trở lại ấp Cầu Đen, Tân Yên. Ông chán cảnh căng thẳng nơi thành phố một phần, nhưng cái chính là ông cần tập trung tâm sức, thời gian cho việc hoàn thành bộ *Cửa biển*, cuốn sách về Hải Phòng, quê hương thứ nhất của ông, về món nợ cho cả một đời văn của ông. Rồi, sau khi xong *Cửa biển* lại đến với ông món nợ thứ hai là Bắc Giang. Ông lại bắt tay ngay vào bộ sách mới *Núi rừng Yên Thế* mà tập I có tên *Thù nhà nợ nước* đã sớm được Hội Văn nghệ Hà Bắc cho in trên một thứ giấy quen thuộc lúc đó, vừa đen thui vừa bở, khiến cho chỉ cần ngấm vào ít giọt nước là cả trang sách cứ tự nhiên mà rơi mủn ra. Cuốn tiểu thuyết chưa kịp hoàn thành thì năm 1982 nhà văn qua đời.

Đọc Nguyên Hồng tôi lại có dịp chiêm nghiệm một điều tưởng là mới mà hoá ra không khó hiểu. Đó là, dẫu trong khổ ải, trong cay cực, trong bất hạnh mà con người vẫn không để tắt, thậm chí còn có khả năng thấp sáng những gì thánh thiện ở trong mình. Toàn bộ thế giới nhân vật Nguyên Hồng cũng tựa như người khai sinh ra nó đều phải chịu cảnh sống dưới đáy, nhưng ở họ không ai không mang một mầm giống nhân bản để tung ra, để ngoi lên. Con người đòi được sống với bản chất người, với tính cách người, thậm chí khi bị dồn vào chân tường, khi bị tha hoá, bị vật hoá đến cùng độ, họ vẫn cứ là người, vẫn đầy khả năng nhân hoá - đó chính là kết luận lạc quan tôi luôn luôn được thấy trên từng sáng tác của cả một đời văn ngót 50 năm của ông.

Ở nhận xét này tôi thấy Nguyên Hồng cũng gần gũi với Macxim Gorki - người có chính tên là Cay đắng.

Đời Nguyên Hồng là một đời vất vả; như để bù lại, cái chết lại đến với ông một cách nhẹ nhàng. Ông nằm xuống, trong sự thay đổi động tác, như là để nghỉ ngơi, và như là để ngủ. Ông chưa có chuẩn bị gì cho một cuộc ra đi vĩnh viễn.

Nhớ đến Nguyên Hồng tôi nghĩ đến một người lao động văn chương trong nghĩa khổ hạnh và thiêng liêng nhất.

II

Không giống với Ngô Tất Tố, Nam Cao là những người am hiểu sâu về đời sống nông thôn, dựng được những hình ảnh đầy đặn, và nắm bắt được những nét sống linh hoạt về phong tục, tập quán, về tâm lý, tính cách người nông dân, Nguyên Hồng sở trường về một mảng đời khác - lớp dân nghèo thành thị. Từ *Bỉ vỏ* (1938), *Những ngày thơ ấu* (1941) đến hàng loạt truyện ngắn, thư từ... viết dồn trong dăm sáu năm tiền Cách mạng thấy nổi lên hình ảnh lớp dân nghèo này trong tất cả tình cảnh tối tăm, bi đát của họ. Trên bức tranh hiện thực một thời không quên được ấy của lịch sử dân tộc, nền văn học hiện đại Việt Nam đã có thể ghi công cho Nguyên Hồng là người viết, không phải chỉ bằng sự quan sát chăm chú hoặc thông minh của đôi mắt, mà bằng tất cả sự đồng cảm, chia sẻ, thấm thía tận bề sâu tấm lòng trước mọi nỗi buồn lo, xót đau, quặn quai của lớp người dưới đáy xã hội.

Có thể nói đến một khả năng riêng hiếm có ở ngòi bút Nguyên Hồng để tạo dựng một thứ không khí riêng, một thứ âm thanh và màu sắc riêng cho những cảnh đời luôn luôn trở đi trở lại trên các trang viết của ông. Đó là những ngõ, những hẻm, những xó xỉnh, những chỗ chen lách, chui rúc, nơi kiếm sống, sinh hoạt, ăn ngủ, nghỉ ngơi, làm lụng, chờ đợi, gặp gỡ, hẹn hò, hy vọng của những người nghèo; nơi làm thành bộ mặt dưới đáy của sinh hoạt thành thị; nơi như một

sự tù đọng, lại như một chỗ xoáy hút mọi thứ rác bẩn; nơi con người bị tước hết lịch sử để chỉ còn lại một cái tên riêng xấu xí, trần trụi trong sự tồn tại mong manh của cuộc sống từng ngày.

Nhưng bị tước hết lịch sử, con người vẫn có một lịch sử. Mỗi người trong họ như Tám Bính, Chín Huyền, Năm Sài Gòn, cùng hàng chục, hàng trăm nhân vật khác của ông, những Bố Nấu, Gái Đen... đều có lịch sử của mình, gồm một phần đời gắn với nông thôn. Nhưng sự bóc lột tô tức, sự bần cùng hoá đến triệt để diễn ra ở nông thôn, cùng biết bao thành kiến cổ hủ đã dồn tất cả họ vào “vực thẳm” - như một tên truyện của Nguyên Hồng; và con đường thoát của họ là bật ra thành thị. Nguyên Hồng không đi sâu vào quá trình có tính quy luật diễn ra sau “lũ tre xanh” như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao... Ông chỉ đón lấy cái chặng đường họ từ quê ra tỉnh. Ông chờ họ ở một bến xe, một ngã ba sông... Ông quan sát với biết bao hồi hộp, lo lắng trước vẻ ngơ ngác, sợ sệt của họ nơi một vườn hoa có tên “đưa người”, nơi một ngách phố, rồi mất hút trong quảng sáng điện, hoặc biến đi sau một ngõ hẻm... Để rồi, chính từ giờ phút đó, đời sống thành thị sẽ cuốn họ vào guồng quay của nó, hoặc tàn nhẫn bóp chết, hoặc làm biến dạng hình hài và số phận họ. Để rồi, trên sự chen lấn, tranh giành, tước đoạt đầy nhốn nháo và hỗn loạn này mà làm xuất hiện những “bỉ vỏ” như Tám Bính, những anh chị như Năm Sài Gòn, Ba Bay, những gái điếm, ăn xin đủ dạng, tóm lại, cả một thế giới người bị tước đi quyền sống, nên đến lượt mình lại phải dùng sự tước đoạt để giành lại phần sống lay lắt cho mình.

Tất cả sáng tác của Nguyên Hồng là nhằm vào câu trả lời: Họ đã sống ra sao? Sự sống ấy, nếu cũng được gọi là sự sống, quả đã ngồn ngộn trên các trang viết của ông. Sống trong sự cùng cực, bị vắt kiệt. Sống trong sự lo âu, khắc khoải, được hôm nay không biết ngày mai. Sống trong cái đói thường trực. Và sống trong sự dằn vặt, day dứt, hành hạ, làm khổ lẫn nhau... Nhưng cũng là sống trong sự nương

tựa, cứu mang, đùm bọc, hy sinh cho nhau. Có thể nói chung quanh cái chuyện sống hết sức sinh tử đó, hoặc có thể nói hẹp hơn, chung quanh việc vật lộn cho có miếng ăn hàng ngày đó, Nguyên Hồng đã có thể khai triển mà cho thấy biết bao là phong phú, là chồng chất và dồn nén cả một thế giới vừa đầy mâu thuẫn, ngang trái vừa giàu vẻ đẹp và chất thơ trong các cảnh đời và tình người!

Nhưng nếu như, một mặt guồng quay khắc nghiệt của xã hội đã mặc sức cuốn cả cái đám nhân quần ấy vào bánh xe của nó để làm cho họ đầu trần thân trụi, gọt phẳng mọi bản sắc, nhân cách, thủ tiêu mọi sinh thú của đời sống; và mặt khác, phía Nguyên Hồng như muốn ghì giữ lại để cho ta nhận diện từng khuôn mặt họ, và chỉ cho ta xem niềm ham sống không tắt ở họ, thậm chí có lúc như muốn cháy bùng lên, đồng thời với những mặt sáng sủa trong con người họ, thì - một câu hỏi lớn vẫn không thôi ám ảnh chúng ta: cuộc sống này, số phận những con người này sẽ ra sao? Xu thế chung, khách quan và tất yếu của cuộc đời sẽ là thế nào? Câu hỏi đó quả không dễ trả lời trong hoàn cảnh oi ngột tù đọng, luôn bị bủa vây, đe dọa của chế độ thực dân. Câu hỏi đó chỉ có thể được sáng tỏ và trở thành một sự toả sáng trong sáng tác Nguyên Hồng ít lâu sau, khi thời cơ cách mạng dồn đến, khi cả một dân tộc đang rùng rùng chuyển động đến cao trào Tổng khởi nghĩa, khi ông trở thành thành viên tích cực của Hội Văn hoá cứu quốc và đón nhận ánh sáng từ *Đề cương về văn hoá Việt Nam* của Đảng. Đó là những trang *Địa ngục* và *Lò lửa* đặt bên nhau như là hai mặt sáng - tối, hai mặt phải - trái, hai phía trước - sau của cùng một sự vật, điều mà trước đây, Nguyên Hồng mới chỉ có thể tô đậm một mặt, hoặc có lúc cho thấy cả hai, nhưng trong một sự gấn gáp còn mờ nhạt hoặc khép khiêng.

Đọc Nguyên Hồng không thể không dừng lại trên bộ tiểu thuyết lớn *Cửa biển* mà nhà văn dường như đã dốc vào đấy gần như toàn

bộ vốn liếng, tâm huyết của cả một đời cầm bút của mình. Nếu tính khoảng cách giữa tập I có tên *Sóng gầm* (1961), và tập IV có tên *Khi đứa con ra đời* (1976) thì chỉ mới trọn 15 năm. Nhưng để chuẩn bị cho nó, từ những thai nghén đầu tiên trên bản thảo có tên *Xóm cháy* thì còn phải tính ngược về trước thêm hai thập niên nữa.

Ba mươi lăm năm nung nấu cho những gì đã được trang trải và dồn nén ở đây - nơi bộ sách thuộc loại dài nhất trong văn học hiện đại Việt Nam, tính đến những năm 1980, thế kỷ XX. Không phải không có sự khó nhọc cho chúng ta mỗi khi phải đọc liền một thôi hàng trăm trang, khi phải đi suốt một mạch cuộc hành trình dài qua bốn tập *Cửa biển*. Nhưng rõ ràng nếu thiếu đi bộ sách đó thì sự hình dung về xã hội cũ ở chúng ta hôm nay, và nhiều thế hệ mai sau sẽ thiếu hụt đi không nhỏ. Trước hết, đó là một mảng tối, toát lên từ bao cảnh đời cơ cực, bao kiếp sống lầm than, bao số phận bị giày đạp... Nhưng là một mảng tối không đứng im mà đang chuyển động. Nếu *Sóng gầm* (1961), *Con bão đã đến* (1968), *Thời kỳ đen tối* (1973), như tên truyện gọi ra là những diễn biến, phát triển và dồn nén của một cuộc sống đang chuyển dần vào đêm sâu, thì với *Khi đứa con ra đời* (1976) tác giả lại rọi ánh sáng vào cái hiện thực vĩ đại và thiêng liêng của dân tộc là cách mạng, nó là sự giải toả, là xu thế tất yếu của cuộc sống, từ đau thương đi tới quật khởi, được thu nhỏ trong hình ảnh một vùng Cửa biển: Hải Phòng.

Vấn quen thuộc với chúng ta như trong tiếp xúc ban đầu với Nguyên Hồng ở tuổi thành niên, những nỗi thống khổ của lớp dân nghèo, của người lao động, thuộc mọi tầng lớp đang bị dồn vào đêm thẳm, vào vực thẳm tiền Cách mạng... Nhưng cuộc sống với những nỗi thống khổ ghê gớm đó thực ra không hoàn toàn là một “địa ngục” và con người lao động đâu bị xô đẩy đến các “vực thẳm” vẫn không ngừng bằng mọi cách tìm lối để ngoi ra. Nếu trước đây trong sáng tác của Nguyên Hồng, những người nghèo khổ thường bị dồn vào một

cảnh ngộ bi thảm, phải chết rục chết mòn nơi đầu đường xó chợ, hoặc cùng quẫn quá mà lao vào một kiếp sống lưu manh như một sự chống trả lại trật tự xã hội, thì giờ đây, nhà văn đã có thể cho thấy, bên cạnh thực trạng ấy, một sự thật khác, cơ bản và có ý nghĩa. Đó là hiện thực con người hướng về ánh sáng, là sự nảy nở ý thức cách mạng trong lòng quần chúng cực khổ.

Cái mới của bộ *Cửa biển* chính là ở những cố gắng đó của nhà văn nhằm khẳng định sự phát triển cách mạng của hiện thực. Cũng chính ở đây thể hiện sự đổi mới trong phương pháp nghệ thuật ở Nguyên Hồng, dấu về bút pháp tiểu thuyết, bộ truyện vẫn còn lấm trang nặng nề, rậm rạp.

Một phong cách giàu cảm xúc; một tình thương vừa mênh mông vừa thấm thía đối với nhiều lớp người lao khổ; một bức tranh đời trước Cách mạng tháng Tám với bao nỗi xót xa, cay đắng của con người; những tính cách nhân vật như muốn cưỡng lại các số phận; một khát vọng hướng về cái thiện, và do vậy mà hướng về cách mạng như một lẽ phải tự nhiên... Có thể xem tất cả đó là những dấu ấn đặc sắc mà Nguyên Hồng đã để lại cho văn học Việt Nam hiện đại, qua trên hai chục tác phẩm của ngót năm mươi năm đời văn.

Tháng 10/1998

Lặng lẽ chân dung Giáo sư

LÊ KHẢ KẾ⁽¹⁾

Tôi viết về Giáo sư Lê Khả Kế lần đầu tiên vào Xuân 1998 khi ông vào bệnh viện. Tôi viết với lòng mong mỏi ông sẽ chóng lấy lại sức khỏe, và có thể hành trình sang thế kỷ XXI. Nhưng rồi ông đã không vượt được tuổi 82. Tuổi 82 đã là tuổi thượng thọ, nhưng tôi vẫn không khỏi bất ngờ, bởi chỉ trước đó hơn một năm, ông vẫn còn ngồi ở bàn, với phiếu và hồ sơ, và với sự tĩnh tâm gần như không đổi, và như tôi vẫn thấy trong suốt hơn mười năm là láng giềng của ông. Thế là sáng ngày 23/8/2000, Giáo sư Lê Khả Kế đã ra đi vĩnh viễn. Như vậy là không có sự ngưng nghỉ gián đoạn nào trong công việc hàng ngày của ông trước đó, kể cả cuộc nghỉ hưu, khoảng năm ông 75 tuổi hoặc sau đó ít lâu.

Là láng giềng và đồng hương - cùng huyện Hương Sơn, tỉnh Hà Tĩnh với ông, tôi nhìn ở ông một tấm gương lao động vừa đáng kính trọng vừa nể sợ. Rõ ràng, ngoài công việc, ông ít có niềm vui nào khác; mà công việc có nghĩa là ngồi vào bàn, và một mình. Nhưng như vậy cũng là chưa đủ để nói về Giáo sư Lê Khả Kế.

Phải hình dung về ông trong gian phòng làm việc chưa đầy 20 mét vuông nơi chung cư nhà F1, phòng 202, đường Thái Hà, Quận Đống Đa gần như không có chút sửa sang, cải tạo nào, từ khi ông nhận nó vào đầu năm 1988. Gian phòng, ngoài chiếc bàn làm việc thông thường, lăm lăm những lỗ mọt, còn có một chiếc phản gỗ lảng

⁽¹⁾ 1918 - 2000.

bóng kiếu xưa, bộ bàn ghế mộc tiếp khách cũ kỹ, và tường vách không treo bất cứ thứ gì, ngoài một tấm lịch. Còn ở các góc phòng, kể cả trong bếp và nhà kho là đầy ắp các gói, các hòm sách và tài liệu phục vụ cho việc làm Từ điển. Và, sự im lặng tuyệt đối, vì nhà chỉ có hai ông bà, không mấy khi có khách khứa. Thói quen suốt ngày làm việc, và không khí gian phòng tuyệt đối tĩnh lặng, thường xuyên đóng kín các cửa, đến cả quạt, ngay giữa mùa hè nóng bức cũng hạn chế mở - vì chủ nhân sợ gió làm tung các phiếu - khiến ai có việc đến thăm ông đều có tâm lý ngại làm mất thì giờ của chủ nhân. Chúng tôi, ở tầng trên, thỉnh thoảng phải xuống ông để hỏi những chỗ khó trong tiếng Anh, tiếng Pháp; mỗi lần thế thường rất đắn đo, vì thời gian đối với ông dường như quý hơn chúng tôi gấp nhiều lần. Có lần ông nói với tôi, ông phải thế, vì quỹ thời gian của ông đã cạn. Thỉnh thoảng có việc ông cũng lên thăm chúng tôi, nhưng không lúc nào ngồi lâu. Chẳng hạn mừng đám cưới đứa con trai và tặng vợ chồng chúng một bộ Từ điển...

Trước đó, khi chưa nghỉ hưu, hàng tuần ông vẫn đạp xe đạp đến cơ quan Viện Ngôn ngữ để họp hành hoặc lĩnh lương. Đường xa 7, 8 cây số, từ Thái Hà lên Bồ Hồ qua nhiều phố đông người, trên yên chiếc xe đạp Thống nhất vẫn còn nguyên vẻ cà khố của nó, ông vẫn chuyên cần đi sát lề đường, với tốc độ, có lẽ chỉ ngang người chạy bộ. Mùa rét, thỉnh thoảng thấy ông đi đồ rác thay cho bà, với đôi guốc mộc, cái mũ len trùm đầu, và chiếc áo vệ sinh Đông xuân màu cỏ úa thời chiến, cái áo một thời toàn dân cùng mặc, không hiểu sao ông còn giữ được? Có lẽ ông thích mặc thế, chứ không phải vì thiếu áo len, hoặc áo bông.

Ông già làm được bao nhiêu việc lớn cho sự học của toàn dân, qua các bộ Từ điển hai thứ tiếng, trên ba loại chữ Pháp, Anh, Hoa, ngoài việc tiết kiệm triệt để thời gian, còn là người rất cần kiệm, tôi

nghe vậy. Cần kiệm trong cách sống vốn đã định hình từ nhỏ, và cứ quen như thế, nơi một người dân xứ Nghệ có cả một gánh nặng đại gia đình những 9 người con - tất cả đều đặt lên vai người con trưởng.

Còn có thể nói thêm nhiều điều nữa về ông. Ở tuổi ngoài 80, với tuổi nghề ngoài 60, trải nhiều cơ quan, là chuyên gia trên nhiều lĩnh vực, và cuối cùng dừng lại ở công việc làm Từ điển, có lẽ lúc nào và ở đâu, Giáo sư Lê Khả Kế cũng chỉ một nét tính cách như thế: yên lặng, ít nói, một chút cô đơn, không muốn làm phiền ai, giữ nguyên từ vựng và ngữ điệu gốc Nghệ, quen cách xưng hô: “ung - mừng” (ông - tôi, cậu - tớ). Một người bạn ở Viện Ngôn ngữ nói với tôi không hiểu có chút vui đùa nào không: suốt bao nhiêu năm trong hợp hành cơ quan, ông chỉ một lần phát biểu, với nội dung là yêu cầu Thủ trưởng, Giáo sư X. cho nghỉ giải lao một lúc cho đỡ mỏi, vì họp đã quá lâu. Ít nói, không phải không có chuyện nói; nhưng có lẽ, với ông, nói không có gì thích thú, và cũng chẳng ích lợi gì. Mỗi người hãy cứ có việc mà làm, trừ những người có nghề nghiệp phải nói.

Thường xuyên ở nhà, ngồi trước bàn, và một mình, trong yên tĩnh và vắng lặng, tưởng như cách ly hẳn với mọi chuyển động ngoài đời - đó là hình dung quen thuộc của tôi về Giáo sư Lê Khả Kế. Phương tiện đi lại của ông ngoài xe đạp là xích lô. Rất ít khi là ô tô. Lần gần nhất ông chịu đi ô tô là lần cơ quan tổ chức sinh nhật tuổi 80 của ông, vào giữa năm 1998, sau một đợt nằm bệnh viện. Cũng là lần đầu tiên thấy ông mặc com-lê cà-vạt nghiêm chỉnh. Thế nhưng hôm ấy trời mưa to, đường vào nhà nước ngập đến bụng, ô tô không vào được. Mà ngày giờ tổ chức lễ sinh nhật của ông thì đã được thông báo đi các nơi, khách quê Hà Tĩnh đã ra, học trò nhiều trường đã tới. Phương sách tốt nhất lúc này là phải chọn một thanh niên lực lưỡng công ông ra xe. Hình ảnh Giáo sư Lê Khả Kế trong ô tô, tôi chỉ thấy có một lần ấy. Còn những lần khác, kể cả đi khám bệnh, tôi thường thấy ông đi bằng xe đạp hoặc xích lô.

Cuốn Từ điển cuối cùng Giáo sư Lê Khả Kế thực hiện một mình là cuốn *Từ điển Anh - Việt*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội in cuối năm 1997 với 2205 trang, 350.000 mục từ. Nhuận bút Từ điển chắc là khá nên ông đã có thể biếu tặng nhiều chục triệu cho trường Trung học Phan Đình Phùng Hà Tĩnh, nơi ông là Hiệu trưởng đầu tiên; rồi công đoàn cơ quan; và dăm triệu cho quỹ phưởng. Ngày đưa tang ông một số cơ quan ấn hành có đến phúng viếng, và đưa cho bác gái một số tiền, có lẽ rút từ số lãi họ có, hoặc trong số nhuận bút được bổ sung thêm. Loại sách này hẳn còn được nổi bản nhiều lần - đó là điều tôi mừng cho bác gái, khi không còn ông.

Nói về Giáo sư Lê Khả Kế ở tư cách người đồng hương, tôi thấy mình còn xa mới đạt được một phần sự kiên nghị, sự tĩnh tâm, và sức nén vào trong, như ở ông. Theo tôi, ông là người dường như tất cả những gì có trong mình đều được dồn vào bên trong. Một bụng chữ, nhiều gấp ba bốn lần người thường - đã đành. Còn nhiều ngẫm nghĩ về thời cuộc, về nghề nghiệp và các đồng nghiệp gần xa của mình. Những tưởng ông xa cách, “quan liêu”, nhưng mà không. Biết khơi gợi, ông nói ra được những nhận xét thật đích đáng về người này người kia. Qua ông, tôi biết thêm được nhiều điều trong nhân tình thế thái ở đời. Hoá ra không phải ông xa thời cuộc. Biết mình và biết người, ông đã sớm chọn một khu vực hành nghề ít có sự chen lấn, và cũng chưa ai chen lấn ông được.

Nhiều năm rồi, xem tivi thấy có rất nhiều chân dung - gương mặt lớn nhỏ - già trẻ thuộc nhiều loại nghề nghiệp, kể cả nhiều người trong giới khoa học xã hội. Phần tôi, tôi nghĩ ông là người xứng đáng, nếu không nói là rất xứng đáng để có một chân dung. Tôi đã đề đạt ý kiến với một vài bạn quen ở Đài, và hứa, nếu họ nhận làm tôi sẽ thảo một đề cương kịch bản. Nhưng rồi chẳng có chút hồi âm. Đến bây giờ thì hình ảnh Giáo sư Lê Khả Kế đã càng lùi xa, tôi cảm thấy

tiếc vô cùng. Còn đâu hình ảnh “sống” của ông nơi bàn làm việc, và nơi gian phòng tuyệt đối tĩnh lặng kia! Sự đời vốn thường là thế, ai mà để tâm chú ý đến những người có thói quen thu mình! Trong khi, với lao động cật lực của họ, chính họ mới là người mà cuộc đời cần đến, không chỉ trong lúc sống.

Thái Hà, tháng 7/2000

85

Chân dung

VĂN HÓA VĂN CHƯƠNG VIỆT

Tập 2

ISBN: 978-604-45-0888-7



9 786044 508887



8 935217 120918

Giá: 90.000đ